

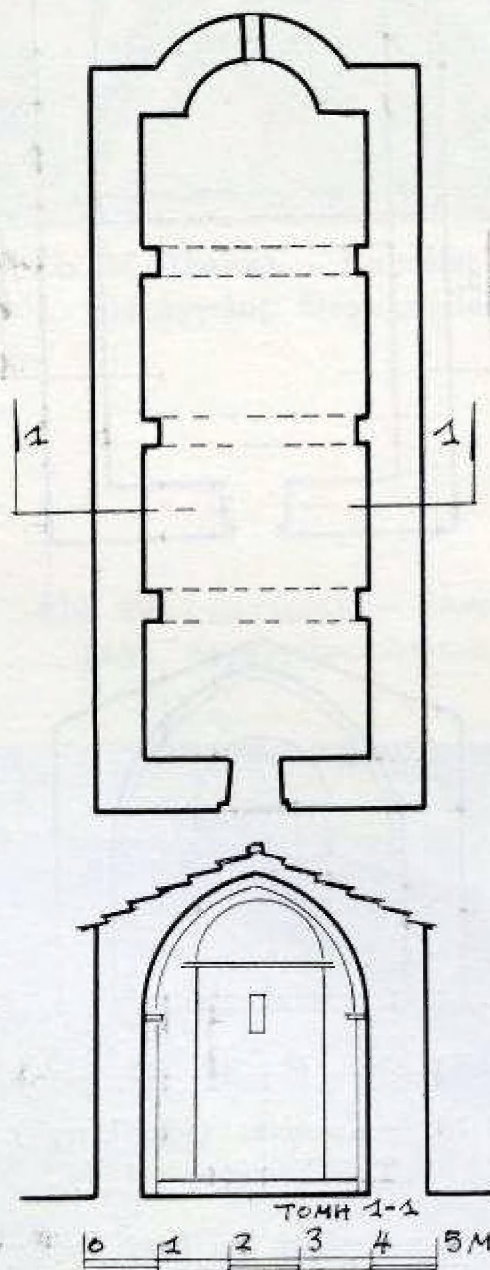
101. ΚΑΚΟΔΙΚΙ = Μιχαήλ Ἀρχάγγελος (Καταλ. 167). Σχέδ. 77, εἰκ. 300 - 305.

Ὅσα παραθέτω καὶ γιὰ τὴν Ἐκκλησίᾳ τοῦ Ἀστράτηγου εἶναι ὁλότελα ἀνεπαρκῆ γιὰ νὰ δώσουν μιὰ κάπως σωστὴ εἰκόνα τοῦ ναοῦ. Νομίζω μάλιστα ὅτι ἀξίζει μιᾶς προσεκτικώτερης ἔρευνας, γιατί, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, κάτω ἀπὸ τὸ σημερινό, ὑπάρχει καὶ παλαιότερο στρώμα τοιχογραφιῶν, μὲ ὠραῖα, ζωηρὰ χρώματα, ὅπως μαρτυρεῖ τμῆμα ἀπὸ παράσταση ποῦ ἀποκαλύφθηκε στὸν νότιο παραστάτη τῆς πόρτας, κάτω ἀπὸ τὴν καταστρεμμένη σήμερα ἐπιγραφή⁴⁰⁰.

Ἡ ἐκκλησία εἶναι μιὰ ἀπλή, στενόμακρη αἵθουσα ($3,27 \times 9,25$), ποῦ ἡ ὀξυκόρυφη καμάρα τῆς ἐνισχύεται μὲ τρία σφενδόνια, στηριγμένα σὲ πλευρικοὺς παραστάτες, πλάτους ὅσο καὶ τῶν σφενδονίων (0,37 μ.) Ἀξιοπρόσεκτο, γιατί ἐντελῶς σπάνιο στὸν Νομὸ Χανίων, τὸ γοτθικὸ θύρωμα καὶ ἰδιαίτερα τὸ διακοσμητικὸ γείσο μὲ τὴν ὀδοντωτὴ ταινία (βλ. εἰκ. 300 καὶ 301).

Καμάρα. στὸ ἀκραῖο ἀνατολικὸ τμῆμα ἡ Ἀνάληψη. Στὸ ἀκραῖο δυτικὸ ἡ Ἐλευση τοῦ Κυρίου, παράσταση σὰν κι' ἐκείνη ποῦ ἔχομε συναντήσει στὶς ἐκκλησίες 64 (θέμα 3) καὶ 90 (θέμα 8).

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας (εἰκ.



Σχέδ. 77. — Κακοδίκι.
Μιχαήλ Ἀρχάγγελος.

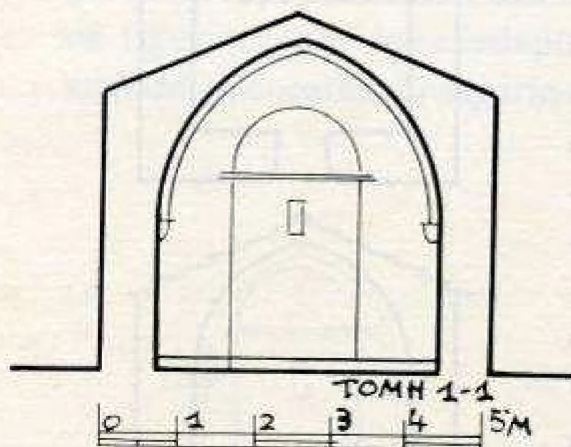
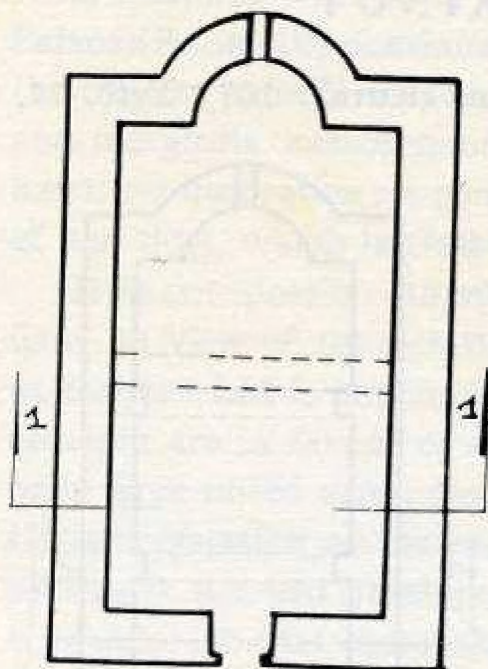
*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ πρῶτο τεῦχος τοῦ ΚΒ' τόμου (σελ. 133 - 201).

⁴⁰⁰) G Gerola Monumenti, τόμ. IV, σελ. 461 Ὁ Ξανθουδίδης εἶχε δημοσιεύσει ἓνα μέρος ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή. Σ. Ξανθουδίδης, Χριστιανικαὶ ἐπιγραφαί, op cit, σελ. 113, ὅπου καὶ ἀναφέρει δυὸ χαράγματα: 1382 καὶ 1434.

302) καὶ χαμηλότερα ἢ Θεία Εὐχαριστία σὲ δυὸ τμήματα στὸ νότιο ἢ Θεία Μετάληψη (εἰκ. 303) καὶ στὸ βόρειο ἢ Θεία Μετάδοση, μὲ τὶς ἀντίστοιχες γραφές. «Δεῦτε πίετε. » καὶ «Δεῦτε φάγετε. »

Βόρειος τοῖχος. Ἀνάμεσα στοὺς δυὸ ἀνατολικούς παραστάτες ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος ἔφιππος (εἰκ. 304), μὲ ἑξεργο φωτοσιέφανο. Ἀνάμεσα στοὺς δυὸ δυτικούς παραστάτες τρεῖς ἔφιπποι ἅγιοι (εἰκ. 305). Στὸ δυτικὸ ἄκρο ἡ Ἁγία «Κηριακή», ὅπου καὶ χάραγμα 1420.

Δυτικὸς τοῖχος. Στὸν βορεινὸ παραστάτη κολασμένοι.



Σχέδ. 78. Κακοδίκι (Μπεϊλίτικα)
Τοῦ Σωτῆρος.

102. ΚΑΚΟΔΙΚΙ (Μπεϊλίτικα) = Τοῦ Σωτῆρος (Κατάλ. 169).
Σχέδ. 78

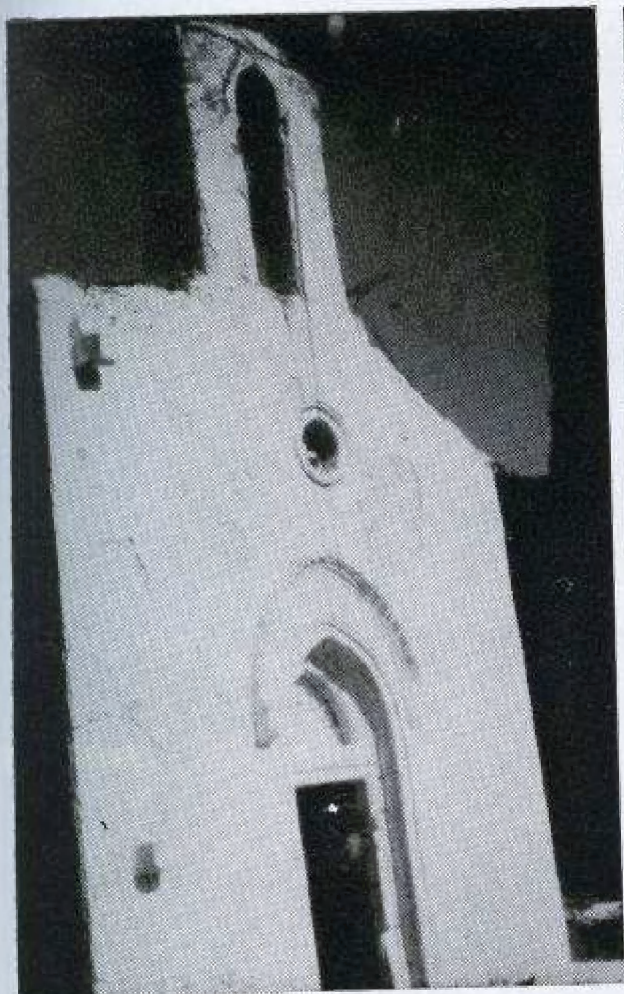
Οἱ τοιχογραφίες ἔχουν κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος καταστραφεῖ. Διακρίνεται μιὰ Ἀνάληψη στὸ ἀνατολικὸ τμήμα τῆς καμάρας καὶ ἔφιπποι ἅγιοι στὸ δυτικὸ τμήμα τοῦ βορ. τοίχου.

Γιὰ τὸ χάραγμα «1506 Γεωργιλλᾶς Τζαγκαρόλα ἔγραφεν», ἀνάφερα ἤδη (σημ. 351).

103. ΚΑΚΟΔΙΚΙ (Τζενελιανὰ) = Ἀγ Ἰσίδωρος (Κατάλ. 170).
Σχέδ. 79, εἰκ. 306 - 310

Ἡ ἐκκλησία βρίσκεται κοντὰ στὸν οἰκισμό Μαρουδιανὰ. Ὁ De Sanctis ἀναφέρει ὅτι ἐκεῖ βρέθηκε πλάκα μαρμαρίνη μὲ χαραγμένο τ' ὄνομα [Εἰ]σιδω[ρ]ος⁴⁰¹ Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τὸ ἀρχαῖο αὐτὸ κατάλοιπο, ὑπάρχουν καὶ τὰ δυὸ κομμάτια ἀπὸ δωρικὸ ἐπιστύλιο, ποὺ ἔχουν ἐντοιχιστεῖ στοὺς παραστάτες τῆς πόρτας εἰσόδου τοῦ ναοῦ. Ὁ Savignoni, ποὺ πρῶτος, νομίζω, ἔκαμε λόγο γιὰ τὰ κομμάτια αὐτά, εἶχε τὴ γνώμη ὅτι προέρχονται ἀπὸ κάποιο οἰκοδόμημα τῆς «ὑποτιθέμενης Καντά-

⁴⁰¹) G. de Sanctis, Esplorazione archeologica delle provincie occidentali di Creta, Roma 1901, σελ. 31(429).



Είλ. 301 (πάνω). — Κακοδίκι Μιχαήλ
'Αρχάγγελος. Θύρωμα εισόδου.

Είλ. 300 (άριστερά). — Κακοδίκι Μι-
χαήλ 'Αρχάγγελος. Δυτική ὄψη



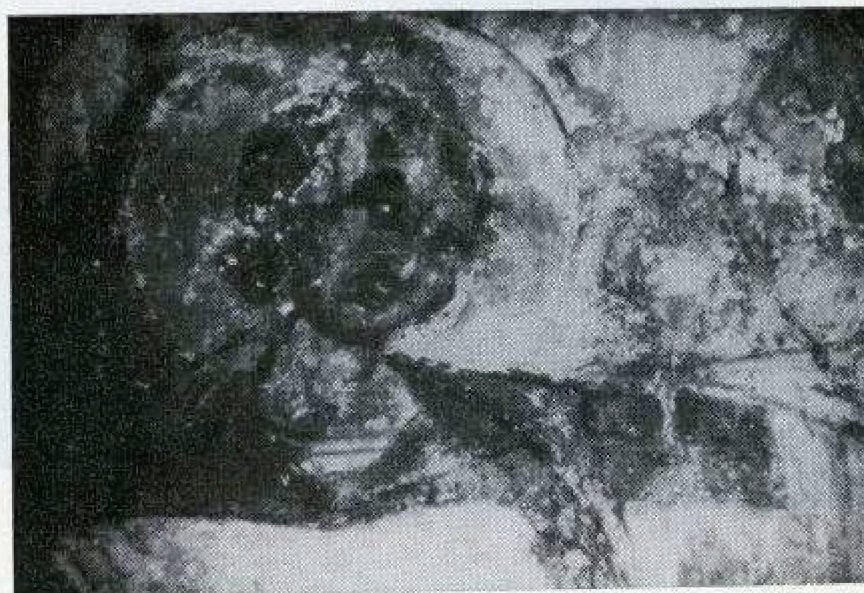
Είλ. 302. — Κακοδίκι Μιχαήλ 'Αρχάγγελος. Ὁ Παντοκράτωρ.



Εἰκ. 303 (πάνω).
Κακοδίκι Μιχαήλ
Ἀρχάγγελος. Ἡ
Θεία Μετάληψη.



Εἰκ. 304 (δεξιὰ).—
Κακοδίκι. Μιχαήλ
Ἀρχάγγελος. Ο Μι
χαήλ Ἀρχάγγελος.



Εἰκ. 305 (ἀριστερά). —
Κακοδίκι Μιχαήλ Ἀρ-
χάγγελος Λεπτομέρεια ἑ-
φιππου ἁγίου.



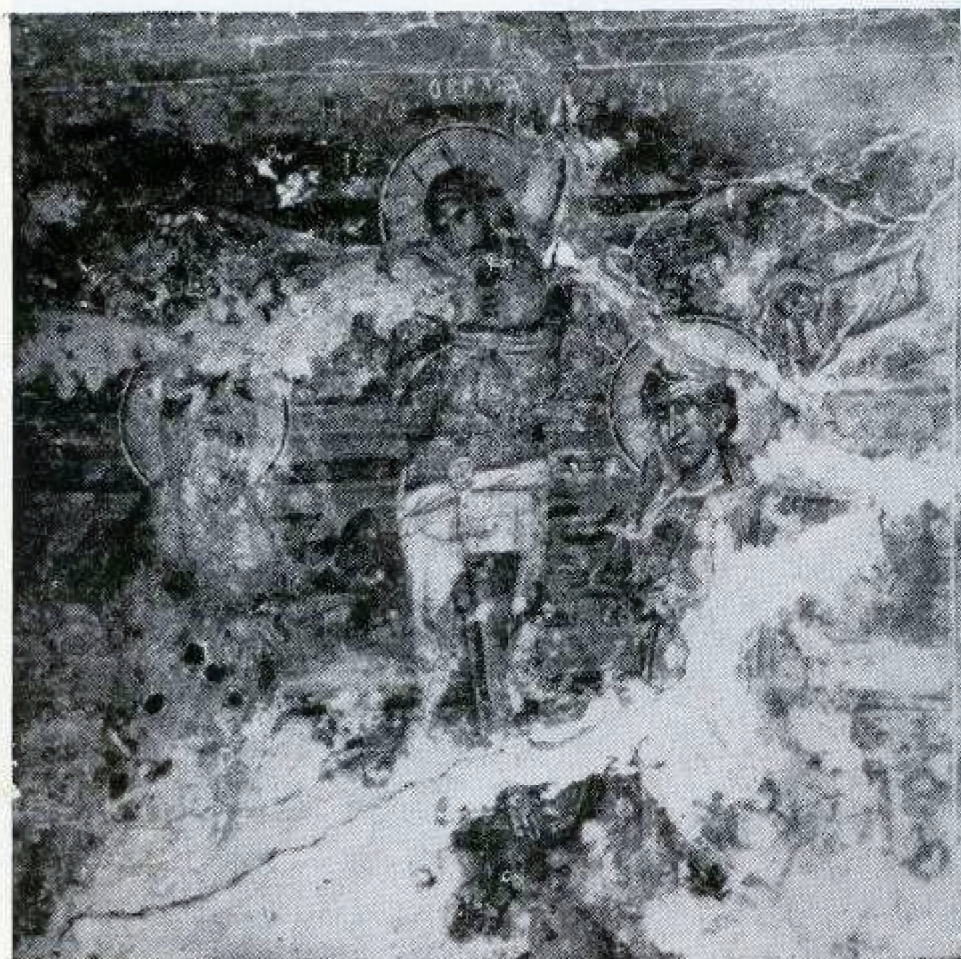
Είχ. 306. Κακοδίχι (Τζενελιανά). Ἅγιος Ισίδωρος. Ἡ Ταφή.



Είχ. 307 Κακοδίχι Τζενελιανά) Ἅγιος
Ἰσίδωρος. Ἡ Υπαπαντή



Είχ 308 Κακοδίχι (Τζενελιανά). Ἅγιος
Ισίδωρος. Ἡ Βάπτισις

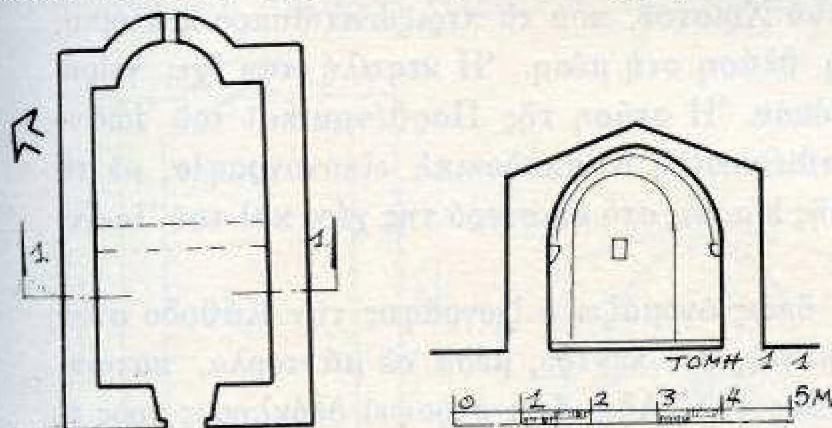


Είχ. 309. Κακο-
δίχι (Τζενελιανά).
Ἅγιος Ισίδωρος.
Ἡ Σταύρωση.



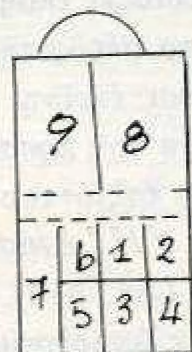
Είχ 310 Κακο-
δίχι (Τζενελιανά)
Ἅγιος Ισίδωρος.
Κάθοδος σιὸν Ἄδη

νου»⁴⁰² Θὰ μπορούσε, ἴσως, νὰ συνδυαστεῖ ἡ ὑπαρξὴ αὐτῶν τῶν λίθινων στοιχείων, καὶ ἰδιαίτερα τῆς ἐγγάρακτης πλάκας, μὲ τὴν ἰδρύση τοῦ ναοῦ, ποὺ εἶναι τὸ μοναδικό, σὲ ὅλη τὴν Κρήτη, εἰκονογραφημένο μνημεῖο ἀφιερωμένο στὸν Ἅγιο Ἰσίδωρο, ὅπως δείχνει ὁ «Κατάλογος»⁴⁰³ Πρέπει ἐπίσης νὰ σημειωθεῖ, γιὰτὶ δὲν ἀποκλείεται νὰ ἔχει κάποια σχέση μὲ τὴν ἀνοικοδόμησιν τοῦ ναοῦ, ὅτι ἡ Βενετία, ποὺ θεωροῦσε προστάτη της τὸν Ἅγιο Ἰσίδωρο, μετέφερε τὸ 1125 τὰ λείψα-



Σχέδ. 79.

Κακοδίκι (Τζενελιανά). Ἅγιος Ἰσίδωρος.



Σχέδ. 79α.

Διάταξη θεμάτων.

νά του καὶ τὰ ἐναπόθεσε στὸ μικρό, ὁμώνυμο παρεκκλήσιο τῆς Βασιλικῆς τοῦ Ἁγίου Μάρκου, ποὺ ἀργότερα (1342 - 1354) διακοσμήθηκε μὲ μωσαϊκὰ καὶ παραστάσεις ἀπὸ τὸν βίο τοῦ Ἁγίου.

Οἱ τοιχογραφίες ἔχουν σημαντικὴ φθορά. Ἡ διάταξή τους εἶναι ἡ ἀκόλουθη

1 Ὑπαπαντὴ (εἰκ. 307) Ὁ Χριστὸς εἶναι στὰ χέρια τοῦ Συμεών, ποὺ προσκλίνει ἕτοιμος νὰ παραδώσει τὸ Παιδί στὴ Θεοτόκο. Πίσω, ἡ προφήτισσα Ἄννα, μορφὴ νεανικὴ⁴⁰⁴, ποὺ κρατᾷ εἰλητὸ μὲ τὴ γνωστὴ περικοπή. Ἀριστερὰ ἡ Παναγία καὶ ὁ Ἰωσήφ μόλις διακρίνονται. Στὸ βάθος ἀρχιτεκτονήματα.

2 Βάπτισμα (308). Ἡ φθορὰ κι' ἐδῶ εἶναι ἐκτεταμένη. Στὴ μέση, καὶ ἐνώπιον, εἶναι ὁ Ἰησοῦς γυμνός. Τρεῖς ἄγγελοι δεξιὰ. Ἀριστερὰ ὁ Βαπτιστής.

3 Ἡ Ταφὴ (εἰκ. 306). Τυλιγμένος ἄσπρα ὀθόνια ἐνταφιάζεται ὁ Χριστὸς ἀπὸ τὸν Ἰωσήφ καὶ τὸν Νικόδημο. Μικρόσωμος ἄγγελος αἰωρεῖται πάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια τους. Ἡ ἀπλὴ αὐτὴ σύνθεσις, μὲ τοὺς δυὸ ἄν-

⁴⁰²) L. Savignoni, Esplorazione archeologica, ἐνθ' ἂν., σελ. 122(398).

⁴⁰³) Μνημονεύω τὴν ὑπαρξὴ μικρῆς ἐκκλησίας στὸ ἀκρωτήριο Κάβο - Σίδερο, ἀφιερωμένης στὸν Ἅγιο Ἰσίδωρο, ποὺ σ' αὐτὸν ὀφείλεται καὶ ἡ ὀνομασία τοῦ ἀκρωτηρίου. Δὲν ξέρω ἂν εἶναι κατάγραφη. Βλ. Ἑμμ. Ἀγγελάκη, Σητειακά, τόμ. Α', σελ. 2, σημ. 1.

⁴⁰⁴) Ὅπως καὶ στὴν Ἐκκλησία 5 (θεμ. 6).

δρες πὺν βαδίζουιν πρὸς τὰ δεξιὰ, κρατώντας τὸν Ἰησοῦ, ὁ ἓνας ἀπὸ τὰ πόδια καὶ ὁ ἄλλος ἀπὸ τοὺς ὤμους, εἶναι ἐπηρεασμένη ἀπὸ παλιὰ πρότυπα (Petr. 21 – Paris 520)⁴⁰⁵.

4. Ἀποτομή τοῦ Ἀγίου Ἰσίδωρου.

5 Ἡ Σταύρωση (εἰκ. 309). Τὸν Ἐσταυρωμένο πλαισιώνουν μονάχα δυὸ μορφές, συμμετρικὰ τοποθετημένες: ἡ Παναγία, ἀριστερά, καὶ ὁ Ἰωάννης, δεξιὰ. Μικρὸς ἄγγελος φτερουγίζει πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ Ἰωάννη. Τὸ σῶμα τοῦ Χριστοῦ, πὺν τὸ περιζώνει ἄσπρο κολλόβιο, παρουσιάζει ἐλαφρότατη θλάση στὴ μέση. Ἡ κεφαλὴ του ἔχει γείρει πρὸς τὸ μέρος τῆς Θεοτόκου. Ἡ στάση τῆς Παρθένου καὶ τοῦ Ἰωάννη εἶναι ἐκείνη πὺν καθιέρωσε ἡ Καππαδοκικὴ εἰκονογραφία, μὲ τὴ στήριξη τοῦ προσώπου τῆς Μαρίας στὸ ἀριστερό της χέρι καὶ τοῦ Ἰωάννη στὸ δεξιό του⁴⁰⁶.

6. «Ἡ Ἀνάσταση», ὅπως ὀνομάζει ὁ ζωγράφος τὴν Κάθοδο στὸν Ἄδη (εἰκ. 310). Ὁ Χριστός, στὸ κέντρο, μέσα σὲ μάντορα, πατώντας τὶς ἀναστρεμένες πύλες τοῦ Ἄδη, ἔχει στραφεῖ ὁλόκληρος πρὸς τ' ἀριστερά κι' ἀνασύρει μὲ τὸ δεξιὸ χέρι τὸν ὑπέργηρο προπάτορα. Πίσω ἀπὸ τὸν Ἀδὰμ μόλις διακρίνεται ἡ Εὐὰ καὶ ἡ νεαρὴ μορφὴ τοῦ Ἄβελ. Στὸ ἀριστερὸ μέρος, πίσω ἀπὸ τὸν Ἰησοῦ, οἱ Προφητάνакτες καὶ ὁ Προδρόμος.

7 Στενόμακρη παράσταση, δυσεξήγητη. Ἡ παρουσία δυὸ ἀλόγων μὲ κάνει νὰ ὑποθέσω, πὺς ἴσως σχετίζεται μὲ τὸ δραματικὸ ἐπεισόδιο τῆς ζωῆς τοῦ μάρτυρα, τότε ὅταν τὸν ἔδεσαν, σὰν καὶ τὸν Ἅγιο Ἰππόλυτο, πίσω ἀπὸ τὴν οὐρὰ τοῦ ἀλόγου κι' ἀφοῦ τὸν βασάνισαν, τελικὰ τὸν ἀποκεφάλισαν.

8 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ, 9 Ἡ Ἀνάληψη.

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ τμήμα, ὁ Ἅγιος Γεώργιος ἔφιππος.

Νότιος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ τμήμα, ὁ Ἅγιος Δημήτριος ἔφιππος, ἀντικρὺ στὸν Ἅγ. Γεώργιο.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας. Στὸ τύμπανο τὸ Μανδήλιον.

Ἡ τοιχογράφηση ἔγινε τὸ 1420 - 21, ὅπως μαρτυρεῖ ἡ ἐπιγραφή στὸν βορ. τοῖχο⁴⁰⁷.

⁴⁰⁵) G. Millet, Recherches, σελ. 462 - 463. Βλέπε καὶ συγγενικὴ παράσταση στὴν Bahattin Samanligi Kilisesi τῆς Καππαδοκίας. Nicole et Michel Thierry, Nouvelles églises Rupestres de Cappadoce, 1963.

⁴⁰⁶) G. Millet, Recherches σελ. 402

⁴⁰⁷) G. Gerola Monumenti Veneti, τόμ. IV, σελ. 460 - 461.

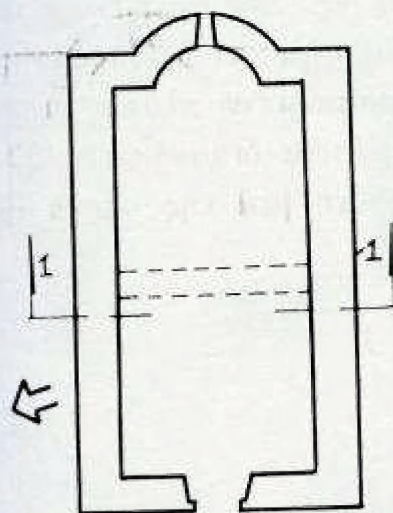
104. ΚΑΔΡΟΣ = Ἅγιος Ἰωάννης (Κατάλ. 172). Σχέδ. 80, εἰκ.

311 - 318

Οἱ τοιχογραφίες ἔχουν ὑποστει μεγάλες καὶ ἀνεπανόρθωτες φθορές. Ἡ διάταξη τῶν θεμάτων εἶναι ἡ ἀκόλουθη

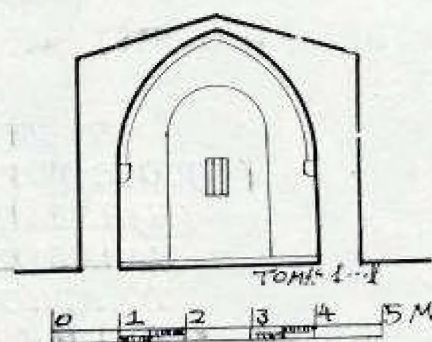
1. Γέννηση τοῦ Χριστοῦ, 2 Ἡ Ὑπαπαντή, μὲ τὸν Ἰησοῦ στὰ χέρια τοῦ Συμεών, 3 Ἡ Βάπτισις.

4. Ἡ Ἑγερση τοῦ Λαζάρου (εἰκ. 311). Πολυπρόσωπη παράστασις. Δεξιὰ ὁ Λάζαρος, τυλιγμένος τὰ ὀθόνια, καὶ τὸ πλῆθος τῶν Ἰου-



Σχέδ. 80.

Κάδρος. Ἅγιος Ἰωάννης



13			
4	2	1	3
12	6	5	9
11	8	7	10

Σχέδ. 80α.

Διάταξη θεμάτων.

δαίων. Ἀριστερὰ ὁ Χριστὸς μὲ τὴν πολυάριθμη συνοδεία του. Στὴ μέση, γονατισμένες, οἱ ἀδελφές τοῦ Λαζάρου.

5. Βαΐοφόρος, 6. Μυστικὸς δεῖπνος (μέρος φαίνεται στὴν εἰκ. 312).

7. Ἡ Μεταμόρφωση, 8. Ἡ Προδοσία, 9. Ἐλκόμενος.

10 Ἡ Σταύρωση, 11. Ὁ Θρῆνος.

12 Ὁ Λίθος (εἰκ. 312). Ἄσπρο χιτῶνα μὲ πτυχώσεις πράσινες καὶ ἄσπρο ἱμάτιο μὲ πτυχές σὲ κεραμίδι, φορεῖ ὁ Ἄγγελος ποὺ κάθε-
ται μὲ ἀνοικτές τὶς ροδόχρωμες φτεροῦγες του καὶ δείχνει τὸν ἄδειο
τάφο τοῦ Χριστοῦ. Μονάχα τὰ ὀθόνια ἀπόμειναν. Ἀριστερά, ἀγκαλια-
σμένες καὶ περὶτρομες, δυὸ Μυροφόρες. Ἡ μιὰ φορεῖ κόκκινο χιτῶνα
καὶ πράσινο μαφόριο, ἡ ἄλλη ἀνοικτὸ μπλὲ χιτῶνα καὶ μελιτζανὶ μα-
φόριο.

13. Ἡ Ἀνάληψη (εἰκ. 313, 314). Μέσα σὲ κυανὴ δόξα, ὁ Χριστὸς ἀναλαμβάνεται ἀπὸ τέσσερις Ἀγγέλους. Φορεῖ χιτῶνα σὲ χρῶμα μελι-
τζανὶ σκοτεινὸ, καὶ ἱμάτιο σὲ χρῶμα ὠχρας θερμῆς, μὲ πτυχώσεις πορ-
φυρές. Τὰ ὠραιὰ, στρογγυλὰ πρόσωπα τῶν Ἀγγέλων, τὰ μοντελάρει
γκριζοπράσινη σκιά. Φοροῦν ἱμάτια καὶ χιτῶνες κόκκινους καὶ καστα-
νοὺς. Περιγράμματα γενικά, σὲ βαθυπόρφυρο χρῶμα.

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ τμήμα ἔφιππος, ὁ Ἅγιος Γεώργιος (σὲ

ἄσπρο ἄλογο), ποὺ ἀκοντίζει τὸ θεριό, καὶ ὁ Ἅγιος Δημήτριος, σὲ κόκκινο ἄλογο (εἰκ. 315). Ἀνατολικώτερα τρεῖς ὁλόσωμοι ἅγιοι (εἰκ. 316), καὶ ἀνάμεσά τους ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Λαμασκηνός.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας (εἰκ. 317) εὐλογεῖ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι, ἐνῶ μὲ τ' ἀριστερὸ κρατᾷ λιθοκόλλητο εὐαγγέλιο. Τὸ πρόσωπο, σὲ ἀνοικτὴ ὄχρα, μοντελάρεται μὲ γκριζοπράσινη σκιά. Τὰ χεῖλη εἶναι καλογραμμένα. Πλούσια μαλλιά, σὲ βοοιτρυχούς, ξεχύνονται στοὺς ὤμους. Φορεῖ πορφυρὸ χιτῶνα καὶ βαθυκύανο ἱμάτιο. Κάτω ἀπὸ τὸν Παντοκράτορα Ἱεράρχες. Στὸ τύμπανο ἡ Φιλοξενία. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ τῆς κόγχης ὁ Γαβριὴλ καὶ ἡ Παρθένος.

Στὸν περίβολο τοῦ ναύδριου βρῆκα μισοσπασμένη πλάκα, ἀπὸ κοινὴ σκληρὴ πέτρα, ἀκανόνιστου σχήματος, μέσων διαστάσεων 27×33 ἑκατ καὶ πάχος 10 ἑκ. (εἰκ. 318), ποὺ ἀπὸ τὴ μιά της μεριὰ ἔχουν χαραχτεῖ τὰ ἑξῆς

() Η 1644
() COYC TOY ()
(M) Η ΧΕΛΗΣ
ΚΑΛΜΠΟΣ
ΤΟ ΑΓΗΟ
Ο () Η ()

Ἐπίσης ἀπὸ τὴν κάτω, τὴν στενὴ πλευρά, χαραγμένα δυσδιάκριτα γράμματα. Ἡ ἀνεύρεση τῆς ἐγγάρακτης πλάκας⁴⁰⁸, ἀποτελεῖ ἓνα πρόσθετο στοιχεῖο, ἐνισχυτικὸ τῶν ἀπόψεων ποὺ διατυπώθηκαν γιὰ τὴν κρητικὴ καταγωγὴ τῶν Κάλβων⁴⁰⁹. Ἡ πλάκα σχετίζεται, κατὰ πᾶσα πιθανότητα, μὲ τὴν κατασκευὴ κάποιου κτίσματος (καμπαναριό), προσφορὰ εὐλαβικὴ τοῦ Μηχελὲ Κάλμπου στὸν Ἅγιο Ἰωάννη, ὅπως μοῦ δόθηκε εὐκαιρία νὰ σημειώσω καὶ ἄλλοτε⁴¹⁰.

105. ΚΑΔΡΟΣ = Παναγία (Κατάλ. 173). Σχέδ. 81, εἰκ. 319 330

Ἀπόμερος τόπος εἶναι τὸ Κάδρος, καὶ οὔτε παρουσιάζει τίποτα τὸ ἰδιαίτερο ποὺ νὰ δικαιολογεῖ εἰκασίες σὰν καὶ κείνη ποὺ διατύπωσε ὁ Pashley, ταυτίζοντας τὸν οἰκισμὸ μὲ τὴν ἀρχαία Κάντανο⁴¹¹. Τὰ μόνα

⁴⁰⁸) Θεώρησα σκόπιμο νὰ τὴν πάρω καὶ νὰ τὴν παραδώσω στὸ Μουσεῖο Χανίων.

⁴⁰⁹) Βλέπε τίς ἀκόλουθες σχετικὲς μελέτες τοῦ κ Νικ. Τωμαδάκη στὸ περιοδικὸ «Νέον Κράτος». 1) Ἡ Κρητικὴ οἰκογένεια Κάλμπος - Calbo καὶ ὁ ποιητὴς Ἀνδρέας Κάλβος, τεύχος 21 (1939), σελ. 295. 2) Ἀνδρ. Κάλβου «εἰς ἐαυτόν», τεύχος 35 (1940), σελ. 743. 3) Οἱ Κρητικὲς Κάλμποι πρόγονοι τῶν ἐν Κερκύρᾳ, τεύχη 38 39 (1940) σελ. 964.

⁴¹⁰) «Κρητικὴ Εστία» (Χανίων) τεύχος 123 (1962).

⁴¹¹) Βλ. Ε.Ε.Κ.Σ., τόμο Α, σελ. 608. Ἐπίσης Ν. Τωμαδάκη, Συμβολὴ εἰς τὰ τοπωνύμια τοῦ Σελίνου, περιοδ. «Κρητικά», τόμος Α (1930).



Εἰκ. 311 (πάνω) Κά-
δος. Ἅγιος Ἰωάννης
Ἡ Ἑγερση τοῦ Λαζάρου.



Εἰκ. 312 (δεξιὰ). Κά-
δος. Ἅγιος Ἰωάννης
Ὁ Λίθος Ὁ Μυ-
στικός Δεῖπνος.



Εἰκ. 313. Κάδρος Ἁγίος Ἰωάννης Ἡ Ανάληψη



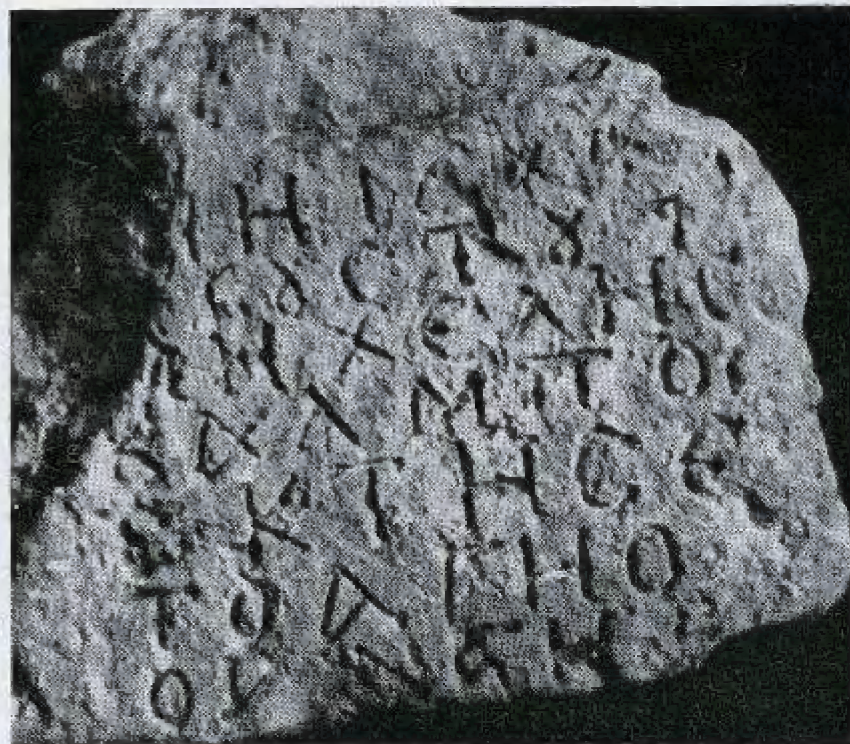
Εἰκ. 314. Κάδρος. Ἁγίος Ἰωάννης. Ἡ Ανάληψη (λεπτομέρεια).



Εἰκ. 315. — Κάδρος. Ἅγιος Ἰωάννης Ἐφίπποι Ἅγιοι.



Εἰκ. 316 Κάδρος. Ἅγιος Ἰωάννης. Ἅγιοι



Είχ. 318 (πάνω). Κάδρος. Ἅγιος Ἰωάννης
Ἑγχάρακτη ἐπιγραφή.

Είχ. 317 (ἀριστερά). Κάδρος. Ἅγιος Ἰωάννης.
Παντοκράτορας



Εἰκ 319 — Κάδρος. Παναγία Ἡ Ὑπαπαντή

Εικ. 320 (άριστερά). Κάδρος.
Παναγία. Η έγερση τοῦ Λαζάρου.

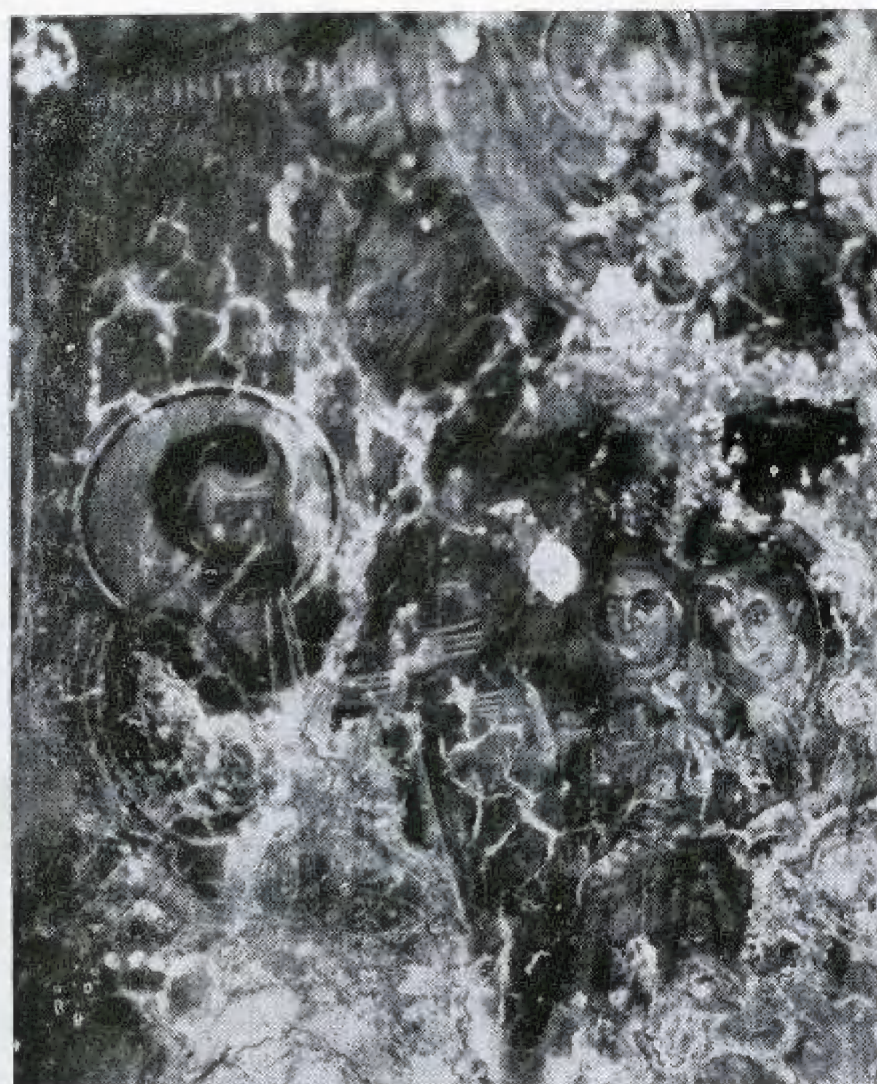


Εικ. 321 (κάτω). Κάδρος.
Παναγία Ἡ Σταύρωση.





Είκ. 322. Κάδρος Παναγία. Προφήτες.



Εἰκ 323 (ἀριστερά). —
Κάδρος. Ἑ Παναγία. Ἡ
σκηνὴ τοῦ Ἰωακείμ.



Εἰκ 324 (κάτω) Κά-
δρος Παναγία Ὁ Ἀπλα-
σμός Ἰωακείμ καὶ Ἄννης.

Εἰκ. 325. Κά-
δος. Παναγία. Ἡ
Ανάληψη (Βορ-
ρήμιχόριο).



Εἰκ. 326 — Κά-
δος. Παναγία Ἡ
Ἐλεῦσα.



Εικ. 327 Κάδρος.
Παναγία. Ὁ Μέγας
Ἀθανάσιος.



Εικ. 328 Κάδρος.
Παναγία. Ὁ Ἅγιος
Γρηγόριος ὁ Θεολό-
γος



Εικ. 329 (πάνω) Κά-
δρος. Παναγία. Η Πανα-
γία ἔνθρονη



Εικ. 330. Κάδρος. Πα-
ναγία. Ο "Αγ. Νικόλαος.



Εικ. 331 Αγ. Ειρήνη. Ἅγιος Γεώργιος. Ἡ Σταύρωση.

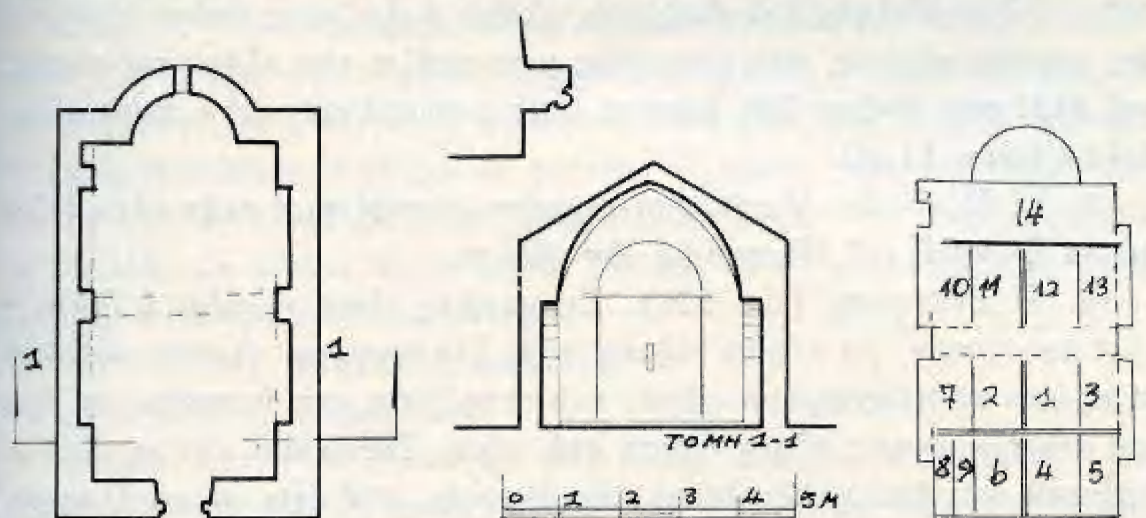


Εικ. 332 Αγ. Ειρήνη. Σωτήρος Ἅγιος.

ἀξιόλογα τεκμήρια γιὰ τὴν παλιά του ἱστορία, παραμένουν οἱ δυὸ ἐκκλησίες καὶ ἰδιαίτερα τῆς Παναγίας, ποὺ ἐορτάζει στὶς 8 τοῦ Σεπτέμβρη, τὸ Γενέσιον τῆς Θεοτόκου.

Ὁ ναὸς διατηρεῖται σὲ μιὰ σχετικῶς καλὴ κατάσταση, ὅπως καὶ οἱ τοιχογραφίες, ποὺ ἡ διάταξή τους εἶναι ἡ ἀκόλουθη:

1 Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Ἔχει ἀρκετὴ φθορά. Ἡ Παναγία εἶναι ἀνακεκλιμένη διαγωνίως. Φορεῖ μαφόριο μελιτζανὶ καὶ στηρίζει μὲ



Σχέδ. 81
Κάδος Παναγία.

Σχέδ. 81α
Διάταξη θεμάτων.

πολλὴ χάρη τὸ ἀναγεγμένο κεφάλι στὸ ἀριστερὸ τῆς χέρι. Κάτω, δεξιὰ, τὸ λουτρό. Ἀριστερὰ ὁ Ἰωσήφ. Ψηλὰ οἱ Ἄγγελοι.

2 Ὑπαπαντὴ (εἰκ. 319). Ἐνας ἀπὸ τοὺς κίονες τοῦ κιβώριου ἀποτέλεσε, συμπτωματικὰ, τὸν ἄξονα τῆς σύνθεσης. Συμμετρικὰ μ' αὐτόν, ἔχουν τοποθετηθεῖ, δεξιὰ ἡ Παναγία, μὲ τὸ Χριστὸ στὴν ἀγκαλιά της, ἀκολουθούμενη ἀπὸ τὸν Ἰωσήφ καὶ ἀριστερὰ ὁ Συμεὼν καὶ ἡ Ἄννα. Αὐτὴ ἡ διάταξη τῶν προσώπων εἶναι σπάνια, καὶ ἀπ' ὅτι ξέρω μοναδικὴ στὸν Νομὸ Χανίων. Ἡ Παναγία κλεισμένη μέσα σὲ βαθυπόρφυρο μαφόριο κρατᾷ τὸν μικρὸ λευκοντυμένο Χριστό, ποὺ ἔχει στραφεῖ πρὸς τὸν Συμεὼν καὶ τὸν ἀτενίζει μὲ φόβο. Ἡ στάση αὐτὴ τοῦ μικροῦ Ἰησοῦ στὴν Ὑπαπαντὴ τύπου Α' ⁴¹², ὅπως εἶναι ἡ δική μας, συναντᾶται ἀπὸ τὸν 10^ο αἰ. ⁴¹³ Πίσω ἀπὸ τὴν Παναγία ὁ Ἰωσήφ, μὲ τὸ ζεῦγος τῶν τρυγόνων, φαίνεται νὰ προχωρεῖ, κινώντας τὸ δεξιὸ χέρι. Ὁ Συμεὼν προσκλίνει ἐλαφρῶς καὶ τείνει τὰ δυὸ του χέρια πρὸς τὴν Παρθένον. Φορεῖ ἱμάτιο σὲ χρῶμα κρασάτο. Τὸν ἀκολουθεῖ ἡ Ἄννα,

⁴¹²) Σύμφωνα πάντα μὲ τὴν κατάταξη τοῦ Α. Ξυγγόπουλου, Ὑπαπαντή, Ε.Ε.Β.Σ., τόμος ΣΤ' (1929) σελ. 336-337.

⁴¹³) Βλ. Π. Λ. Βοκοτόπουλου Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ Αγίου Αντωνίου Ἀνάφης, Δ.Χ.Α.Ε., τόμος Β, 1962, σελ. 185.

ποῦ καὶ τῇ φορὰ αὐτὴ εἰκονίζεται μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ νεαρῆς κόρης.

3 Ἡ Βάφτιση. Μὲ πολλὰς φθορὰς. Στὴ μέση ὁ Χριστός. Ἀριστερά, μὲ δυσκολία διακρίνονται ἵχνη τοῦ Πρόδρομου. Δεξιά, οἱ ἄγγελοι σὲ βαθμιδωτὴ διάταξη.

4. Ἡ Ἑγερση τοῦ Λαζάρου (εἰκ. 320). Ὁ Χριστὸς ἔρχεται, ὅπως συνήθως, ἀπὸ τ' ἀριστερὰ καὶ ἀκολουθεῖται ἀπὸ δυὸ μονάχα μαθητές. Ἐχει προτεταμένο τὸ δεξιὸ χέρι καὶ εὐλογεῖ. Στὰ πόδια του, γονατιστές, οἱ δυὸ ἀδελφές τοῦ Λαζάρου. Δεξιά ὁ Λάζαρος, μέσα στὸν τάφο, χαμηλὰ κάποιος, ποῦ προφανῶς μετατοπίζει τὴν πλάκα τοῦ τάφου, καὶ πλάϊ στὸ μνῆμα δυὸ μονάχα, ποῦ παριστάνουν τὸν περιστώτα ὄχλο (Ἰωάν 14,42).

5 Ἡ Προδοσία. Μισοκαταστρεμμένη. Διακρίνεται στὴν κάτω δεξιὰ γωνία ἡ σκηνὴ τοῦ Πέτρου μὲ τὸν Μάλχο.

6 Ἡ Σταύρωση (εἰκ. 321) Συμμετρικὴ εἶναι καὶ ἐδῶ ἡ διάταξη τῶν προσώπων, μὲ κύριον ἄξονα τὸν Σταυρωμένο. Λευκὸ κολλόβιο περιζώνει τὸ σταρόχρωμο σῶμα, ποῦ στηρίζεται στὸ ὑποπόδιο καὶ ἔχει μιὰ ἐντελῶς ἀνεπαίσθητη θλάση στὴ μέση. Πάνω ἀπὸ τὴν κεφαία τοῦ σταυροῦ, καὶ ἀπὸ κάθε πλευρὰ τῆς κεφαλῆς, ποῦ ἔχει γείρει ἐλαφριά, διακρίνονται οἱ συμβολικὲς παραστάσεις (δὲν φαίνονται στὴν φωτογρ.), ἀριστερὰ τῆς σελήνης, σὲ κόκκινο χρῶμα καὶ δεξιά τοῦ ἡλίου, σὲ χρῶμα βαθυκύανο πρὸς τὸ μαῦρο, ποῦ ἀποδίδουν ἔτσι τὴν ἀποκαλυπτικὴ εἰκόνα «ὁ ἥλιος ἐγένετο μέλας . καὶ ἡ σελήνη ὅλη ἐγένετο ὡς αἷμα» (Ἀποκαλ. 6,12 - 13) ἢ τὴν ὅμοια «ὁ ἥλιος μεταστραφήσεται εἰς σκότος καὶ ἡ σελήνη εἰς αἷμα» στίς πρᾶξεις (2,20), εἰκόνα ποῦ μᾶς τὴν ἔδωσαν οἱ προφῆτες (Ἀμώς 8,9 - Ἠσαΐας 13,10 - Ἰωήλ 2,3 καὶ 2,31). Αὐτὴ ἡ ἀπεικόνιση, τοῦ ἡλίου καὶ τῆς σελήνης συναντᾶται καὶ ἔχει τὴν προέλευσὴ τῆς σὲ ἀνατολικά πρότυπα ⁴¹⁴

⁴¹⁴) E. Diez - O Demus, *Byzantine mosaics in Greece*, 1931 σελ. 69. Γιὰ τὸν συμβολισμό τοῦ ἡλίου καὶ τῆς σελήνης ἔχουν διατυπωθεῖ διάφορες ἐρμηνεῖες ὅπως λ.χ. τοῦ Rahner, ὅτι ὁ ἥλιος εἶναι ὁ Χριστὸς καὶ ἡ Σελήνη ἡ Ἐκκλησία ἢ ὅτι τὸ Μυστήριον τῆς ἐκκλησίας καὶ τῶν σχέσεών της μὲ τὸν Χριστὸ παριστάνεται σὲ μορφὴ πνευματοποιημένης Σελήνης, H. Rahner, *Mythes Grecs et Mystère Chrétien*, Paris 1954 σελ. 116 καὶ 117 Ἀλλὰ ἡ πιὸ εὐστοχη καὶ πειστικὴ ἐρμηνεία νομίζω εἶναι ἐκείνη ποῦ σχετίζεται μὲ τὴν ἀπεικόνιση τῆς Μεταμόρφωσης τοῦ Σωτήρα τοὺς πρώτους χριστιανικοὺς χρόνους, μὲ τρόπο συμβολικόν, ὅπως τὴ βρήκα, ἀπλὰ διατυπωμένη, ἀπὸ τὸν Κ. Ρωμαῖο: «Ἐβάζαν λοιπὸν στὴν εἰκόνα ἕνα σταυρὸ στὸ μέσο, καὶ στὸ ἕνα πλάϊ ζωγράφιζαν τὸν ἥλιο, ἐνῶ στὸ ἄλλο ζωγράφιζαν μιὰ ὁποιαδήποτε ἀπὸ τίς φάσεις τῆς σελήνης. Ὁ Σταυρὸς συμβόλιζε τὸν Χριστὸ ὁ ἥλιος τὸν Ἥλιον καὶ ἡ σελήνη τὸν Μωϋσῆ· Κ. Ρωμαῖο, Ἡλιος καὶ Ἅγιος Ἥλιος, ἐφημερίδα «Βῆμα» 22 - 7 1962.

Ἀριστερά, ἡ Παναγία μὲ βαθυπόφυρο μαφόριο. Τῆς παραστέκεται κάποια ἀπὸ τὶς Μυροφόρες. Τίποτα δὲν προδίδει τὸ πόνο τῆς, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀπλὴ ἀλλὰ καὶ τόσο χαρακτηριστικὴ κίνηση ποὺ κάνει νὰ στηρίξει τὸ χέρι τῆς στὸ χέρι τῆς συνοδοῦ τῆς, ὡς ἐπίσης καὶ τὰ δάκρυα, ποὺ φαίνονται νὰ κυλοῦν σὰν λεπτὲς γραμμὲς ἀπὸ τὰ μάτια, καὶ αὐλακώνουν τὸ ἀνέκφραστο πρόσωπο. Δεξιὰ ὁ Ἰωάννης ἔχει γείρει τὸ κεφάλι καὶ ἀκουμπᾷ τὸ μάγουλο στὸ δεξιό του χέρι, ἐνῶ ἔχει κάμψει τ' ἀριστερό, γιὰ νὰ στηρίξει πάνω του τὸν ἀγκῶνα τοῦ δεξιοῦ. Τὰ μέγαρα τοῦ μαῦρα μάτια εἶναι στοχαστικά. Πίσω ὁ ἐκατόνταρχος, μὲ φωτοστέφανο, δείχνει, μὲ τὸ ὑψωμένο δεξιὸ χέρι, τὸν Χριστό. Στὸ βάθος ἀρχιτεκτονήματα σὲ χρῶμα ρόδινο. Ἡ σάρκα τῶν προσώπων, καὶ γενικὰ τὰ γυμνὰ μέρη, ἔχουν χρῶμα σταρένιο, ἐνῶ τὰ περιγράμματα, τὰ μαλλιά, τὰ μάτια, οἱ σκοτεινοὶ σκιεροὶ τόνοι εἶναι σὲ χρῶμα μελιτζανί. Οἱ σκιὲς γκριζοπράσινες.

7 Ὁ Λίθος. Μισοκαταστρεμμένη.

8 - 9 Σκηνὲς ἀμαρτωλῶν

10 «*Ἡ σκηνὴ τοῦ Ἰωακὴμ*» (εἰκ. 323), ὅπως τὴν ὀνομάζει ὁ ζωγράφος. Ἡ παράσταση ἐμπνέεται ἀπὸ τὸ Ἀπόκρυφο Πρωτοεναγγέλιο τοῦ Ἰακώβου καὶ συναιρεῖ τὶς δυὸ στιγμὲς, δηλαδὴ ἐκείνη, ὅταν «*ἄγγελος κατέβη πρὸς αὐτὸν λέγων Ἰωακείμ Ἰωακείμ.*», καὶ τὴν ἄλλη, ὅταν «*κατέβη Ἰωακείμ καὶ ἐκάλεσεν τοὺς ποιμένας αὐτοῦ λέγων*»⁴¹⁵ Ἡ παράσταση θεωρεῖται ἀπὸ τὶς σπάνιες στὴν κρητικὴ ἀγιογραφία. Τὴν συναντήσαμε στὴν ἐκκλησίᾳ 51 (θέμα 2).

11 Ὁ Ἀσπασμὸς (εἰκ. 324). Εἰκονίζεται ἡ σκηνὴ ποὺ περιγράφει τὸ Πρωτοεναγγέλιο τοῦ Ἰακώβου, ὅταν ἡ Ἄννα «*εἶδε τὸν Ἰωακείμ ἐρχόμενον, καὶ δραμοῦσα ἐκρεμάσθη εἰς τὸν τράχηλον αὐτοῦ*»⁴¹⁶ Τὸ ἀνεμιζόμενο ἱμάτιο τοῦ Ἰωακείμ δείχνει τὴ στιγμὴ τῆς ἔλευσης. Τὴν παράσταση τὴν συναντήσαμε στὴν ἐκκλησίᾳ 51 (θέμα 5).

12 - 13. Καταστρεμμένες.

14. Ἡ Ἀνάληψη (εἰκ. 324, 325) Τ' ἀνεμιζόμενα ἱμάτια τῶν ἀγγέλων, ποὺ κρατοῦν τὴν δόξα τοῦ Ἀναλαμβανόμενου Ἰησοῦ, γέμισαν τὸν οὐράνιο χώρο μὲ μιὰ χαρμόσυνη κίνηση, σὰν ἀπὸ ἀτέλειωτα φτερουγίσματα. Στὶς παραστάσεις τῶν ἡμιχορίων, χαμηλά, οἱ κινήσεις εἶναι ἡρεμες, οἱ ἐκφράσεις ἀτάραχες, ἡ πτυχολογία λίγο ἄτακτη.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Παναγία ἡ Ἐλεοῦσα (εἰκ. 326) Ἐπαναλαμβάνεται κι' ἐδῶ ὁ τύπος ὅπως τὸν συναντήσαμε σὲ προηγούμενες παραστάσεις (εἰκ. 198, 220 καὶ 227) καὶ τὸν περι-

⁴¹⁵) Πρωτοεναγγέλιο τοῦ Ἰακώβου Tischendorf σελ. 8 - 9.

⁴¹⁶) Πρωτοεναγγέλιο τοῦ Ἰακώβου Tischendorf σελ. 9 - 10.

γράψαμε στὴν ἐκκλησία 76 Ἡ σάρκα εἶναι σὲ ὄχρα ἀνοικτὴ, τὰ περιγράμματα καὶ τὸ μαφόριο σὲ χρῶμα μαβί. Ἡ μορφὴ πλάσσεται ἐλαφριά μὲ σκιά γκριζοπράσινη. Κάτω ἀπὸ τὴν Πλατυτέρα τέσσερις ἱεράρχες, ποὺ ἔχουν στραφεῖ καὶ προσκλίνουν ἐλαφριά πρὸς τὸ κέντρο, ὅπου ἡ παράσταση τοῦ μελισμοῦ, χαμηλά, καὶ ἡ γραφὴ «τὸ ἅγιον σωμα κε εμα του Χριστοῦ». Στὸ ἄκρον ἀριστερό, ὁ Μέγας Ἀθανάσιος (εἰκ. 327). Φορεῖ σταχτὶ πολυσταύριο φελλόνιο καὶ ροδόχρωμο ὠμοφόριο μὲ μεγάλους μαύρους σταυρούς. Σταρένιο εἶναι τὸ χρῶμα τῆς σάρκας, ἐνῶ τὰ περιγράμματα, τὰ μαλλιά καὶ τὰ γένεια εἶναι βαθυπόρφυρα. Τὰ χεῖλη εἶναι σὲ κόκκινο-μίνιο, καὶ ἡ σκιά ποὺ πλάσσει ἐλαφριά τὸ πρόσωπο, εἶναι πρασινωπὴ Ἀσπρες παχειᾶς πινελιᾶς, πάνω στὰ μαλλιά καὶ τὰ γένεια, ὡς καὶ λεπτὲς ψιμιθιᾶς, γύρω ἀπὸ τὰ μάτια, ρίχνουν ἓνα ἔντονο φῶς στὴ μορφὴ τοῦ Ἀγίου. Κρατᾷ εἰλητὸ μὲ τὴ γραφὴ «Σοσον ὁ Θεο(ς) τὸν λαον σου κε ἐβλογισον την κληρονο(μίαν σου)» Ἀκολουθοῦν ὁ Ἅγιος Βασίλειος, ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος καὶ ὁ Ἅγιος Γρηγόριος ὁ Θεολόγος (εἰκ. 328) Οἱ μορφές των ἔχουν δουλευτεῖ ἀκριβῶς ὅπως καὶ τοῦ Ἀγίου Ἀθανασίου. Ἡ γραφὴ στὰ εἰλητὰ τοῦ Ἀγίου Βασιλείου καὶ τοῦ Ἀγίου Ἰωάννη ἔχει σβύσει, ἐνῶ στὸ εἰλητὸ τοῦ Ἀγίου Γρηγορίου διατηρεῖται ἀκόμα ἡ περικοπὴ ἀπὸ τὴν εὐχὴ τῆς λειτουργίας τοῦ Χρυσοστόμου «Παλεν κε πολακης σι προσπηπτομεν» (Πάλιν καὶ πολλάκις σοὶ προσπίπτομεν). Ἐξω ἀπὸ τὴν κόγχη, ἀριστερά, ὅπου ἡ πρόθεση, ὁ Ἅγιος Στέφανος tonsatus, κρατᾷ μὲ τὸ ἀριστερὸ χεῖρ δισκοπότηρο. Δεξιά, στὸ διακονικό, ἐπίσης tonsatus ὁ Ἅγιος Ρωμανὸς ὁ Μελωδός. Ψηλότερα, δεξιά καὶ ἀριστερά, ἡ Παναγία καὶ ὁ Γαβριήλ. Ἡ Παρθένος κάθεται ἐπὶ θρόνου καὶ ἡ στάση της θυμίζει τὴν Παναγία στὸν Εὐαγγελισμό τῶν Ἀνύδρων⁴¹⁷. Φορεῖ βαθυπόρφυρο μαφόριο καὶ χιτῶνα βαθυκύανο. Στὴν ἄνω ἀριστερὴ γωνία συμβολικὴ παράσταση τοῦ ἡλίου (ὁμόκεντρα τεταρτοκύκλια μὲ τὸ ἐξωτερικὸ ὀδοντωτό, ποὺ εἰκονίζει τὶς ἀκτίνες καὶ ἐν συνεχείᾳ, μὲ ἄσπρα, κεφαλαῖα γράμματα ἡ ἴδια εὐαγγελικὴ περικοπὴ τῶν Ἀνύδρων «ἰδοὺ ἡ δούλη Κυρίου γένοιτο μοι κατὰ τὸ ρῆμα σου» (Λουκ. 1,38) Στὸ βάθος ἀρχιτεκτονήματα. Ὁ Ἀρχάγγελος, ἀριστερά, φορεῖ χιτῶνα μπλὲ καὶ ἱμάτιο κρασάτο. Οἱ φτεροῦγες του εἶναι σὲ ὄχρα ἀνοικτὴ, μὲ ραβδώσεις πορφυρές. Στὴν ἄνω δεξιά γωνία εἶναι γραμμένη ἡ περικοπὴ «χερε κεχαριτομενη ο Κυριος μετα σου»

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἀψίδωμα ἔφιππος ἅγιος. Στὸ ἀνατολι-

⁴¹⁷) Κ. Ε. Λασιθιωτάκη, Ἅγιος Γεώργιος Ἀνυδριώτης, σελ. 159 καὶ πλν. ΚΣΤ,1

κὸ ἐνθρονη Παναγία, μὲ τοὺς σεβίζοντες Ἀρχαγγέλους (εἰκ. 329) Σὲ θρόνο, μὲ μεγάλο ἐρεισίνωτο, ποὺ τὸ κοσμεῖ τὸ γνωστὸ καὶ ἀπὸ ἄλλες παραστάσεις θέμα, μὲ συνεχόμενα ρομβοειδῆ σχήματα (βλ. εἰκ. 176)⁴¹⁸, κάθετα ἡ Θεοτόκος καὶ κρατᾷ, στὸ ἀριστερὸ μέρος, τὸν μικρὸν Ἰησοῦ. Εἶναι κλεισμένη μέσα σὲ βαθυπόρφυρο μαφόριο στολισμένο, σποραδικά, μὲ ποίκιλμα, ποὺ τὸ συναντήσαμε ἤδη καὶ σὲ ἄλλες παραστάσεις τῆς Θεοτόκου (βλ. εἰκ. 143, 176)⁴¹⁹. Οἱ Ἀρχάγγελοι, συγκρινόμενοι μὲ τὴν Θεοτόκο φαίνονται μικρόσωμοι. Παναγίες ἐνθρονες ἔχομε ἤδη συναντήσει στὶς ἐκκλησίες 52 (εἰκ. 143), 54 (εἰκ. 156), 59 (εἰκ. 176), 77 (εἰκ. 232) καὶ 90 (εἰκ. 263). Ἀπ' αὐτὲς μονάχα μιὰ (εἰκ. 263), ἔχει σεβίζοντες Ἀρχαγγέλους, κρατᾷ ὅμως τὸν Ἰησοῦ στὴν μέση, ἀκολουθώντας σ' αὐτὸ τὰ ἀρχαῖα πρότυπα, ὅπως τὰ βρίσκομε σὲ ἔργα μικρογραφίας⁴²⁰ ἢ στὶς Παλαισινιακὲς «εὐλογίες» τῆς Monza⁴²¹. Στὶς ὑπόλοιπες παραστάσεις ἡ Παναγία εἰκονίζεται ἀριστεροκρατοῦσα, μὲ μόνη ἐξαίρεση τὴν 232 ποὺ εἶναι δεξιοκρατοῦσα. Τὸ θέμα τῆς ἐνθρονης Παναγίας, ποὺ συναντᾶται συχνὰ ἀπὸ τὸν 13ο αἰ.⁴²², εἶναι ἀγαπητὸ στοὺς ἀγιογράφους τῆς Κρήτης.

Νότιος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἀψίδωμα ὁ Ἅγιος Δημήτριος, πάνω σὲ κοκκινωπὸ ἄλογο. Στὴν ἀνατολικὴ γωνία, ὁ Ἅγιος Νικόλαος (εἰκ. 330), μὲ τὴν τυπικὴ πὰ μορφὴ ποὺ καθιέρωσε ἡ μακραίωνη παράδοση. Τὸ πρόσωπό του ἔχει δουλεутεῖ ὅπως καὶ τῶν ἱεραρχῶν τῆς κόγχης.

Δυτικὸς τοῖχος. Νοτίως τῆς πόρτας, δυὸ ἅγιες. Βορείως ὁ Ἅγιος Κων/νος καὶ ἡ Ἁγία Ἑλένη καὶ πάνω ἀπ' αὐτοὺς μακρόστενη ἐπιγραφὴ μισοκαταστρεμμένη⁴²³. Στὸ τύμπανο μεγάλῃ παράσταση τῆς

⁴¹⁸) Μὲ τὰ ἴδια ρομβοειδῆ σχήματα κοσμεῖται καὶ τὸ ὕφασμα στοὺς θρόνους τῶν Ἀποστόλων, στὴν ἐκκλησίᾳ 76 (εἰκ. 222) καὶ στὴν Παναγία τῆς Κριτσᾶς, Κ. Δ. Καλὸ κρύφι, Ἡ Παναγία τῆς Κριτσᾶς, «Κρ. Χρ.» ΣΤ', σελ. 243. Ἐπίσης τὸ ἴδιο θέμα βρίσκομε καὶ σὲ ὑφάσματα μακεδονικῶν παραστάσεων ἀρχῶν καὶ μέσου 13ου αἰ. Βλ. Millet-Frolow, *La peinture du Moyen Age*, op. cit., Fasc. I, pl. 45,2 καὶ Fasc. II, pl. 63,2. Βλ. ἐπίσης A. Medea, *Cripte*, op. cit., εἰκ. 31.

⁴¹⁹) Βλ. συγγενικὸ διακοσμητικὸ ποίκιλμα στὸ μαφόριο τῆς Παναγίας, σὲ Μακεδονικὲς παραστάσεις. Millet-Frolow, op. cit., στὴν Studenica (1209) Fasc. I, pl. 38,3, στὴν Ὀχρίδα (1295) Fasc. II, pl. 2,3 στὸ Staro Nagoricino (1317) Fasc. III, pl. 113,1.

⁴²⁰) Wulf-Alpatoff, *Denkmäler der Ikonenmalerei*, Hellerau bei Dresden, 1925, εἰκ. 10.

⁴²¹) A. Grabar, *Ampoules de terre Sainte* (Monza, Bobbio), Paris 1958.

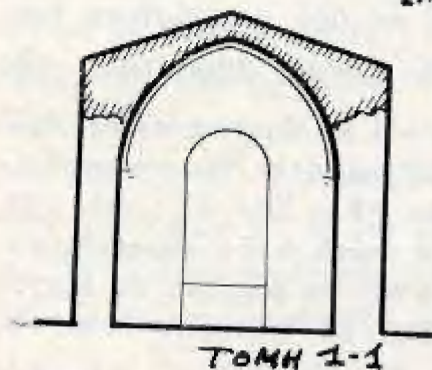
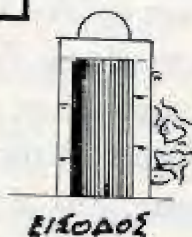
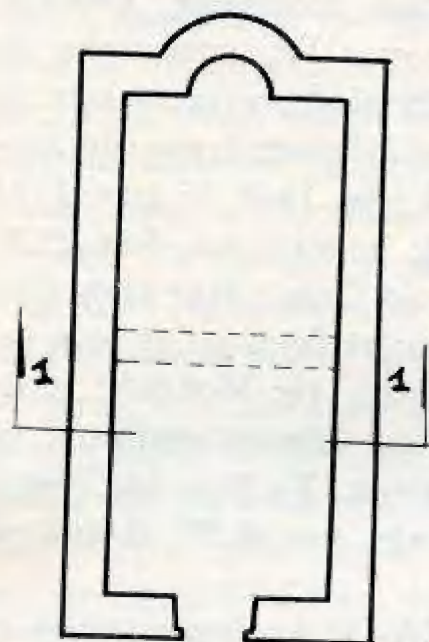
⁴²²) Γ καὶ M. Σωτηρίου, *Εἰκόνες τῆς Μ. Σινᾶ*, σελ. 173. Ἐπίσης Felicetti-Liebenfels, op. cit., εἰκ. σελ. 59-67. A. Medea, op. cit., εἰκ. 20 καὶ Lazarev, op. cit., εἰκ. 441, 445, 448.

⁴²³) Διέφυγε προφανῶς τοῦ Gerola νὰ τὴν περιλάβει μεταξὺ τῶν ὑπολειμμάτων, *Monumenti*, IV, σελ. 614.

Κοίμησης τῆς Θεοτόκου. Στὴ μέση ὁ Χριστός, μέσα σὲ μάντορλα γκριμπλέ, κρατᾷ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι τὴ σπαργανωμένη ψυχὴ τῆς Θεομήτορος. Δεξιὰ καὶ ἀριστερά, οἱ ἐκ περάτων συναθροισθέντες Ἀπόστολοι. Διακρίνεται στὰ πόδια τῆς Παναγίας, μὲ τὸ μεγάλο του ἀνάστημα καὶ τὸ φαλακρὸ του κεφάλι, ὁ Ἅγιος Παῦλος.

Στὸ σφενδόνιο προφῆτες (εἰκ. 322, 324).

Δυὸ κυρίως, εἶναι, νομίζω, οἱ παραστάσεις ποὺ ὑποβοηθοῦν σιτὸν χρονολογικὸ προσδιορισμὸ τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Παναγίας στὸ Κάδρος 1η Ἡ Ὑπαπαντή. Εἶναι γνωστό, ὅτι ὁ τύπος Α συναντᾶται μέχρι καὶ τῆς πρώτης δεκαετίας τοῦ 14ου αἰ.⁴²⁴, καὶ 2ο Ἡ ὀλιγοπρόσωπη Σταύρωση μὲ τὴν αὐστηρὴ συμμετρικὴ διάταξη τῶν προσώπων καὶ εἰδικώτερα, ἡ ἡρεμὴ γραμμὴ τοῦ σώματος τοῦ Χριστοῦ, ποὺ συναντᾶται τὸν 12ο αἰ., κι' ἔπειτα ἡ ἀπουσία κάθε ἐκφρασης ὀδύνης ἀπὸ τὴς μορφές, καὶ πρὸ πάντων ἡ ἀτάραχη στάση τῆς Παναγίας (μονάχα ἡ ἀπλὴ κίνηση τῶν χειρῶν προδίδει τὴν ἀγωνία της), ποὺ «κοσμίως καὶ οὐκ ἀγεννῶς» παρίσταται στὸ πάθος τοῦ Κυρίου, ἔτσι ὅπως εἰκονίζεται σὲ παραστάσεις πρὶν ἀπὸ τὸν 14ο αἰ. Ὑστερ' ἀπ' αὐτά, νομίζω ὅτι ἡ Παναγία στὸ Κάδρος εἰκονογραφήθηκε περὶ τὰ τέλη τοῦ 13ου αἰ. ἢ τὴν 1η δεκαετία τοῦ 14ου.



Σχέδ. 82 Ἁγία Εἰρήνη.
Ἅγιος Γεώργιος

106. ΑΓΙΑ ΕΙΡΗΝΗ = Ἅγιος Γεώργιος (Κατάλ. 175). Σχέδ. 82, εἰκ. 331

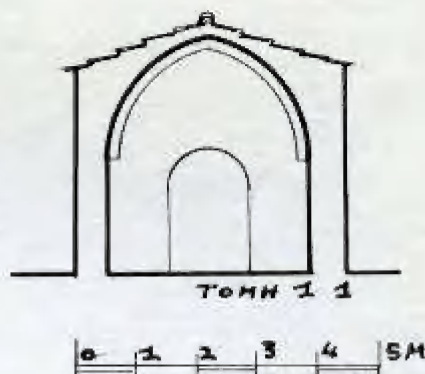
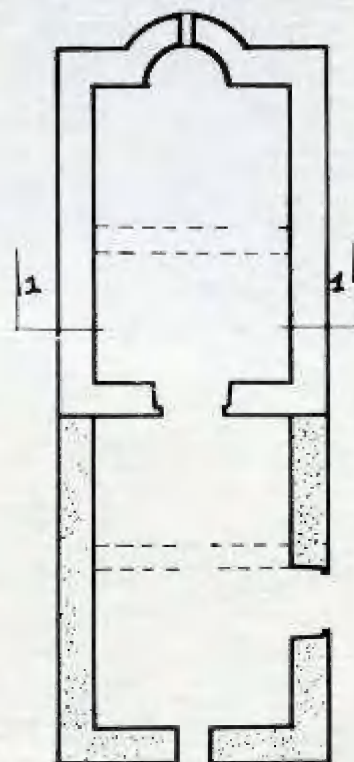
Ἡ Καμάρα ἔχει γκριμιστεῖ κι' ἀπομένουν μονάχα οἱ περιμετρικοὶ τοῖχοι. Ἡ ὄψη κοσμεῖται μὲ ρόδια πινάκια. Στὸ τύμπανο τοῦ ἀνακου-

⁴²⁴) Α. Ξυγγόπουλου, Ὑπαπαντή, op. cit., 336 - 337.

φιστικοῦ τόξου τῆς εἰσόδου, ἵχνη ἀπὸ παράσταση ἁγίων⁴²⁵ Ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες σχεδὸν τίποτα πιά δὲν σώζεται, ἐκτὸς ἀπὸ ἓνα μέρος τῆς Σταύρωσης, στὸ τύμπανο τοῦ δυτικοῦ τοίχου (εἰκ. 331). Ἡ ἐπιγραφή⁴²⁶, μὲ τὴν χρονολογία 1460 - 1461, νοτίως τῆς εἰσόδου, ἔχει σχεδὸν καταστραφεῖ.

107 ΑΓ. ΕΙΡΗΝΗ = Τοῦ Σωτῆρος (Κατάλ. 176). Σχέδ. 83

Δυὸ τμήματα ἀπαρτίζουν τὴν ἐκκλησία. Τὸ ἀνατολικὸ καὶ τὸ δυτικὸ, ποὺ εἶναι καὶ τὸ μεταγενέστερο. Καὶ στὰ δυὸ ἡ εἴσοδος φέρει ἀνακουφιστικὸ τόξο ποὺ στὸ τύμπανό του διακρίνονται ἵχνη ἀπὸ παράσταση ἁγίου. Οἱ τοιχογραφίες καὶ τῶν δυὸ τμημάτων ἔχουν σχεδὸν ὁλότελα καταστραφεῖ. Ἀπ' ὅτι σώζεται στὸ ἀρχαιότερο τμήμα, εἶναι δυὸ ἅγιες στὸ δυτικὸ ἄκρο τοῦ νότιου τοίχου. Ἡ ἐπιγραφή στὸν βόρειο τοῖχο τοῦ ἀνατολικοῦ (ἀρχαιότερου) τμήματος διακρίνεται, μὲ τὴν χρονολογία 6866 (=1357 - 1358)⁴²⁷



Σχέδ. 83 — Ἁγία Εἰρήνη.
Σωτῆρος.

108. ΠΡΙΝΕΣ = Ἁγιος Γεώργιος (Κατάλ. 179)

Μονόκλιτο ναῦδριο, μὲ τρεῖς τυφλὰ ἀψιδώματα ἀπὸ κάθε πλευρά. Τοιχογραφίες καὶ ἐπιγραφή⁴²⁸, σχεδὸν ὁλότελα καταστρεμμένες (χρον 1367).

109 ΠΡΙΝΕΣ = Παναγία (Κατ 180).

Μονόκλιτο ναῦδριο. Οἱ τοιχογραφίες ἔχουν σχεδὸν ὁλότελα καταστραφεῖ.

⁴²⁵) Ὁ Ἁγιος Γεώργιος ὡς ἐπίσης ἡ ἀμέσως ἐπόμενη ἐκκλησία τοῦ Σωτῆρα καὶ ὁ Ἁγιος Ἰωάννης στὸν Σέμπρονα (ἐκκλησία 42, ποὺ βρίσκεται στὴν ἴδια περιοχὴ περίπου) ἀποτελοῦν τὶς μόνες περιπτώσεις ποὺ συναντοῦμε τοιχογραφημένα τύμπανα στὴν εἴσοδο, μὲ τὴν εἰκόνα τοῦ τιμώμενου Ἁγίου, ὅπως τὸ συνήθιζαν στοὺς βυζαντινοὺς ναοὺς. Βλ. Γ Σωτηρίου, Ἡ Ὁμορφὴ Ἐκκλησιᾶς Αἰγίνης Ε.Ε.Β.Σ., τόμ Β, 1925, σελ 244.

⁴²⁶) Gerola, Monumenti, τόμ. IV, σελ. 464.

⁴²⁷) Gerola, Monumenti, τόμ. IV, σελ. 465.

⁴²⁸) Gerola, Monumenti, τόμ. IV, σελ. 465.

110. ΠΡΙΝΕΣ—Ἅγιοι Ἀπόστολοι (Κατάλ. 181)

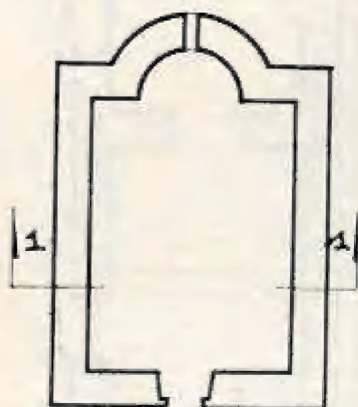
Περίπτωση ἀκριβῶς ὅπως ἡ προηγούμενη.

111. ΠΡΙΝΕΣ—Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος (Κατάλ. 182). Σχέδ. 84, εἰκ. 333 - 338

Τὰ θέματα ἔχουν τὴν ἀκόλουθη διάταξη ·

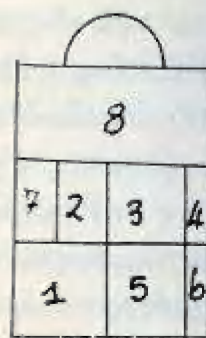
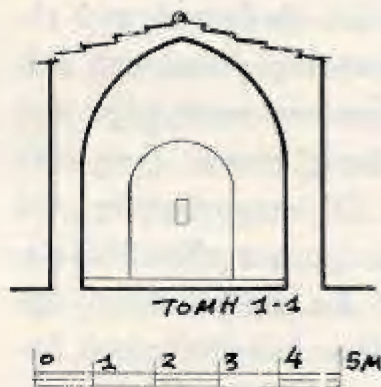
1 Ἀπὸ τὰ λίγα ποὺ διακρίνονται εἰκάζω πὼς εἶναι ἡ Βαΐοφόρος.

2 Ἡ Κάθοδος στὸν Ἄδη. Σκηνὴ πολυπρόσωπη Ἡ σάρκα σὲ ὦχρα



Σχέδ. 84.

Πρινές Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος



Σχέδ. 84α.

Διάταξη θεμάτων

ἀνοικτὴ. Μάτια μεγάλα, μορφές καλογραμμένες, εὐγενικὲς μὲ γλυκύτατη ἔκφραση.

3 Τὸ χαίρετε τῶν Μυροφόρων

4. Ὁ Χριστός, στὴ μέση τῆς εἰκόνας (βλ. εἰκ. 333), ἔχει ἀπλώσει τὰ χέρια του καὶ εὐλογεῖ τοὺς μαθητές. Πίσω του κλειστὴ πόρτα. Ἡ παράσταση εἰκονίζει τὴν παρουσία τοῦ Κυρίου, ὅταν, καθὼς ἀφηγεῖται ὁ Ἰωάννης, «τῇ ἡμέρᾳ ἐκείνῃ τῇ μιᾷ σαββάτων, καὶ τῶν θυρῶν κεκλεισμένων ὅπου ἦσαν οἱ μαθηταὶ διὰ τὸν φόβον τῶν Ἰουδαίων, ἦλθεν ὁ Ἰησοῦς καὶ ἔστη εἰς τὸ μέσον, καὶ λέγει αὐτοῖς *Εἰρήνῃ ὁμῖν*» (Ἰωάνν 20,19-21). Ὅπως εἶναι, σὲ μετωπικὴ στάση, ἀτενίζει τὸν θεατὴ μὲ ἡρεμὴ καὶ αὐστηρὴ ἔκφραση. Ἀπὸ τοὺς πέντε μαθητὲς ποὺ στέκονται δεξιὰ, μονάχα οἱ δύο φαίνονται, ἐνῶ τῶν ἄλλων δηλώνεται ἡ παρουσία μὲ τοὺς πολύχρωμους φωτοστέφανους. Τὸ ἴδιο καὶ ἀριστερά, τέσσερις πολύχρωμοι φωτοστέφανοι διακρίνονται, ἀλλὰ ἀπὸ τοὺς μαθητὲς φαίνονται μονάχα δύο. Οἱ μορφές εἶναι γλυκεῖς, μὲ ἔκφραση στοχαστικὴ καὶ ἡρεμὴ, καὶ δὲν δείχνουν καμιά ταραχὴ ἢ φόβο, ὅπως ἀφηγεῖται ὁ Λουκάς γιὰ τοὺς ἑνδεκα μαθητὲς, ποὺ εἶχαν φτάσει σὲ σημεῖο ὥστε «ἐδόκουν πνεῦμα θεωρεῖν» (Λουκᾶς 24,38). Καὶ ὁ Χριστὸς ἀφοῦ τοὺς βεβαίωσε πὼς ὅ,τι ἔβλεπαν δὲν ἦταν φάντασμα, ἴσως καὶ γιὰ νὰ τοὺς καθησυχάσει, τοὺς ἐζήτησε τροφὴ (Λουκᾶ 24,41-42). Γι' αὐτὸ καὶ εἰ-



Εἰκ 333. Πρινὲς Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Ὁ Χριστὸς ἀνάμεσα σὲ Ἀποστόλους.



Εικ. 334. Πρινές Μιχαήλ Αρχάγγελος. Ὁ Μιχαήλ Αρχαγγελος.

Εικ. 335. Πρινές. Μιχαήλ Ἀρχάγγελος. Ὁ Μιχαήλ Ἀρχάγγελος (λεπτομέρεια).



Εικ. 336 Πρινές Μιχαήλ Αρχαγγελος. Ἱεράρχης στή Κόγχη.



Είκ. 337 Πρινές Μιχαήλ Αρχάγγελος. Ἱερόσχωες.



Είκ 338 — Πρινές Μιχαήλ Ἀρχάγγελος. Ο Ἅγιος Κύριλλος.



Είχ 339 Τσοσχιάνα. Άγιος Εὐτύχιος. Ο Θρήνος



Είχ 440. Τσοσχιάνα. Άγιος Εὐτύχιος. Ο Θρήνος (λεπτομέρεια)



Είκ. 341 (πάνω). — Τσι-
σιανά. Ἁγ
Εὐτύχιος Ὁ
Λίθος



Είκ. 342 (πάνω). Τρενία.
Σωτήρος. Νοτιοδυτική ὄψη.



Είκ. 343 (δεξιά). Τρενία.
Σωτήρος Ἡ Πεντηκοστή.



Εικ. 344. Τερμένια. Σωτήρος. Παντοκράτορας (Δέηση)



Είχ. 345 Τεμένια. Σωτήρος 'Η 'Ανάληψη



Είχ. 346 Τεμένια. Σωτήρος. 'Η Μαστιγώσεις (ψηλά) και ο Θρήνος.



Είχ. 348. Τεμένια Σωτήρος.
Ἅγία.



Είχ. 349. Τεμένια Σωτήρος
Ἅγία (λεπτομέρεια)

Είχ. 347 (ἀποσπασμά). Τεμένια Σωτήρος Ἅγιος Ὁ Αἰθὺς Ὁ Θεῶν.

κονίζεται κάποτε ὁ Πέτρος, (ποὺ καὶ στὴ δική μας παράσταση εἶναι ὁ πρῶτος δεξιὰ), νὰ κρατᾷ «σκουτέλι»⁴²⁹

Τὴν παράσταση τῆς παρουσίας τοῦ Χριστοῦ τὴ συναντοῦμε σὲ μικρογραφία ὀνομαστοῦ χειρογράφου τοῦ 10ου αἰ., τοῦ Μηνολογίου Βασιλείου τοῦ Β' ⁴³⁰, ὅπου ὁ Χριστὸς βρίσκεται ἀνάμεσα στοὺς μαθητὲς κρατώντας ἀνοικτὸ εὐαγγέλιο. Τὸ 1256 ζωγραφίζεται στὸν βόρειο τοῖχο τοῦ ἱεροῦ, στὸ Sorocani, ἐνῶ στὸν νότιο ζωγραφίζεται ἡ Ψηλάφηση ⁴³¹, περίπτωση ποὺ ἐπαναλαμβάνεται καὶ στὴ δική μας ἐκκλησία, ὅπως θὰ δοῦμε ἀμέσως παρακάτω (βλ. παράστ 7). Στὴν ἀρχὴ τοῦ 14ου αἰ. ὁ Duccio ζωγραφίζοντας γιὰ τὸν Duomo τῆς Siena τὴν Maestà, περιλαμβάνει καὶ τὸ θέμα τῆς παρουσίας τοῦ Χριστοῦ «*κεκλεισμένων τῶν θυρῶν*»⁴³². Στὴν ἴδια σύνθεση τῆς Maestà ἔχει καὶ τὴν ψηλάφηση, σὰν συνέχιση καὶ συμπλήρωμα τῆς Παρουσίας ⁴³³, ὅπως τὸ διαπιστώσαμε ἤδη στὸ Sorocani. Στὸ ἐπεισόδιο τῆς Παρουσίας τοῦ Ἰησοῦ δόθηκε ἐξ ἄλλου ἰδιαίτερη θεολογικὴ σημασία, γιὰ τὴν σχετίστηκε μὲ τὴν Ἀνάσταση καί, ὅπως παρατήρησαν, «δίδει ἀπόκριση σὲ ὅλες τὶς ἀντιρρήσεις τῶν ἀπίστων»⁴³⁴

Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ, ὅτι, καθὼς ἡ ψηλάφηση συνέχεται καὶ συμπληρώνει τὴν Παρουσία, ἔτσι συχνὰ συμβαίνει ἡ ψηλάφηση νὰ συνοδεύεται καὶ μὲ τὸ «Χαίρετε τῶν Μυροφόρων»⁴³⁵, ποὺ εἶναι μιὰ ἄλλη παρουσία τοῦ Ἰησοῦ μετὰ τὴν Ἀνάσταση καὶ συνθέτει μιὰ ἀκόμα μαρτυρία τῆς ἀθανασίας του.

5. Προδοσία (μισοκαταστρεμμένη).

6. Ἀσώματοι.

7 Ἡ Ψηλάφηση, ποὺ συνεχίζει, ὅπως εἴπαμε, τὸ θέμα 4, ἀκολουθώντας τὴν ἀφήγηση τοῦ Ἰωάννη (20,24 - 48). Ἐχει πολλὰς φθορὰς σὲ βαθμὸ, ποὺ νὰ εἶναι δυσδιάκριτη.

8 Ἀνάληψη. Μισοκαταστρεμμένη.

Νότιος τοῖχος. Στὸ δυτικώτερο ἄκρο ἔφιππος ὁ Ἅγιος Γεώργιος, μόλις ποὺ διακρίνεται.

⁴²⁹) Διονυσίου ἐκ Φουρνᾶ, Ἑρμηνεία ζωγραφικῆς, op. cit., σελ. 111.

⁴³⁰) C. Diehl, Manuel, op. cit., σελ. 632 καὶ εἰκ. 306 καὶ André Michel, Histoire de l'art, Paris, 1926, τόμ. I, σελ. 257, εἰκ. 131. Ἐπίσης τοῦ 10ου αἰ. εἶναι καὶ τοῦ Toqale Kilissé καὶ τοῦ Tchaouchin οἱ παραστάσεις τῆς παρουσίας τοῦ Χριστοῦ. Βλ. G de Jerphanion, Voix des Monuments, σελ. 232 - 33.

⁴³¹) Millet-Frolow, op. cit., Fasc. II, pl. 17

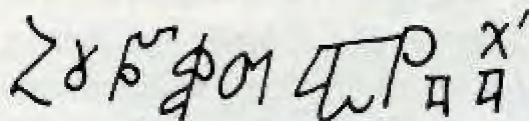
⁴³²) E. Carli, Duccio, 1959, εἰκ. 106.

⁴³³) E. Carli, op. cit., εἰκ. 107.

⁴³⁴) Ch. Guignebert, Jésus, 1969, σελ. 529.

⁴³⁵) Βλέπε τὴν ἐκκλησία 66 (θέματα 13 καὶ 14).

Πλάϊ του καὶ περίπου κάτω ἀπὸ τὴν παράσταση 4, ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος (εἰκ. 334, 335). Ὁλόσωμος, σὲ αὐστηρὴ μετωπικὴ στάση, ὁ Ταξιάρχης, μὲ ἀνοιχτὲς τὶς μεγάλες φτεροῦγες, κρατᾷ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι τὴ μικροσκοπικὴ ψυχὴ, ὀλόγυμνη, ποὺ μὲ σταυρωμένα τὰ χέρια κυττάζει ἐντρομὴ τὸν ψυχοπομπό. Ἰσως στὸ δεξιό του χέρι νὰ κρατοῦσε ρομφαία, μὰ ἡ φθορὰ ἔχει ὀλότελα ἐξαλείψει αὐτὸ τὸ τμήμα. Φορεῖ πράσινο φολιδωτὸ θώρακα καὶ πορφυρὴ χλαμύδα. Τὸ ὠραῖο, αὐστηρὸ πρόσωπο, ἔχει προπλασμὸ σὲ ὦχρα, μοντελᾶρεται μὲ πρασινωπὴ σκιά, καὶ πλαισιώνεται ἀπὸ τὰ κυματιστὰ μαλλιά, ποὺ ξεχύνονται στοὺς ὤμους. Τὰ μάτια εἶναι μεγάλα, μαῦρα, μὲ ἄτεγκτὴ ἔκφραση. Ὁ



Σχέδ. 84β.

κίτρινος φωτοστέφανος εἶναι ἔξερ-
γος, λεπτομέρεια ποὺ νομίζω ὅτι θὰ
πρέπει ν' ἀποδοθεῖ σὲ ἰταλικὴ ἐπί-
δραση⁴³⁶ Στὸ ἀνατολικὸ ἄκρο ὁ Ἅ-
γιος Κύριλλος (εἰκ. 338), μὲ τὸ

χαρκτηριστικὸ πλεκτὸ κουκούλι στὸ κεφάλι⁴³⁷ Φορεῖ πολυσταύριο
φελόνιο καὶ ὠμοφόριο, ποὺ τὸ κοσμοῦν ἐπίσης μεγάλοι μαῦροι σταυ-
ροί. Μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι κρατᾷ εὐαγγέλιο ἐνῶ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι εὐλο-
γεῖ. Τὰ μάτια εἶναι μαῦρα, μεγάλα, ἡ ἔκφραση ὅλο προόητα.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας (μισο-
καταστρεμμένος). Κάτω ἀπὸ τὸν Παντοκράτορα τέσσερις ὀλόσωμοι ἱε-
ράρχες στραμμένοι πρὸς τὸ κέντρο, προσκλίνοντες (εἰκ. 336, 337), μὲ
πολυσταύρια φελόνια καὶ ὠμοφόρια. Στὸ κέντρο, πάνω ἀπὸ τὸν φεγ-
γίτη, ἑξαπτέρυγο.

Δυτικὸς τοῖχος. Στὸ τύμπανο ἡ Ἱερικώ, καταστρεμμένη. Βορείως
τῆς πόρτας ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Στὴ νότια πλευρά, περίπου στὸ
ὕψος τῆς πόρτας, ἡ ἐπιγραφὴ μὲ τὴ χρονολογία 1410, διακρίνεται πο-
λὺ καλὰ, μ' εὐκρινέστατο τ' ὄνομα τοῦ «*Ζουγραφο Μαστραχᾶ*» (βλ.
σχέδ. 84β).

112. ΤΣΙΣΚΙΑΝΑ—Ἅγιος Εὐτύχιος (Κατάλ. 183). Σχέδ. 85, εἰκ.
339 - 341.

Ὁ ναὸς ἐορτάζει στίς 24 Αὐγούστου, ἡμέρα ἀφιερωμένη ὄχι στὸν
Ἅγιο Εὐτύχιο ἀλλὰ στὸν μάρτυρα Εὐτυχῆ, μαθητὴ τοῦ Ἁγίου Ἰωάν-
νου τοῦ Θεολόγου⁴³⁸.

⁴³⁶) P. Toesca, *Il trecento*, 1951, εἰκ. 412, 440, 441, 444 καὶ συνεχ.

⁴³⁷) A.B.M.E., τόμος Ζ', σελ. 198 καὶ πίν. 1 Ἐπίσης A.B.M.E. τόμ. Η',
136 - 137

⁴³⁸) Σ. Εὐστρατιάδου, Ἁγιολόγιον τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας.

Τὰ ἄλλατα ἔχουν καλύψει τὶς περισσότερες παραστάσεις, σὲ βαθμὸ πὺν νά 'ναι δυσδιάκριτες ἢ καὶ ἀκατάληπτες.

1 Πεντηκοστή (;).

2 Προδοσία, 3 Ἐλκόμενος, 6. Δείπνο.

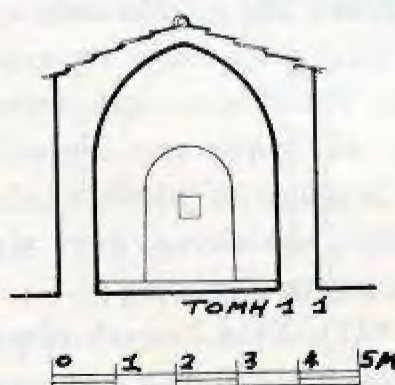
4 - 5 - 9 - 10. Καταστρεμμένες, 7 Γέννηση τοῦ Χριστοῦ.

8 Τὰ Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου.



Σχέδ. 85

Τσιτσιανιά. Ἅγιος Εὐτύχιος.



	15	14	13
1	6	7	12
2	5	8	11
3	4	9	10

Σχέδ. 85α.

Διάταξη θεμάτων.

11 Ὁ Θρῆνος (εἰκ. 339 - 340). Ἡ μόνη καλοδιατηρημένη παράσταση καί, ἀπ' ὅ,τι φαίνεται, ἡ πιδ ἐνδιαφέρουσα.

Ἡ διάταξη τῶν προσώπων ἀκολουθεῖ πιστὰ τὴν περιγραφὴ τοῦ Διονυσίου⁴³⁹ Ὁ Χριστὸς μὲ ἀπλὸ περίζωμα εἶναι ξαπλωμένος σὲ ἀνάκλιτρο, πὺν τὸ καλύπτει ἄσπρο σεντόνι τὰ πόδια του τ' ἀγκαλιάζει ὁ Ἰωσήφ, ἐνῶ ὁ Ἰωάννης ἔχει στηρίξει μὲ τρυφερότητα τὸ ἀναγεγμένο πρόσωπο στὸ χέρι τοῦ Δασκάλου. Δραματικὴ εἶναι ἡ μορφή τῆς Παναγίας πὺν φέρνει στὸ νοῦ ὅσα ἔγραφε τὸν 9ο αἰ. ὁ Γεώργιος Νικομηδεῖας γιὰ τὴν Παρθένο, τὴν κρίσιμη αὐτὴ ὥρα: «τούτῳ περιπεσοῦσα.. θερμοτάτοις κατέλουε δάκρυσι»⁴⁴⁰ Ἀπὸ τὰ χέρια της, μονάχα τὸ ἀριστερὸ φαίνεται, ὅπως πλησιάζει διστακτικά, χωρὶς ν' ἀγγίζει, τὸ ἀγαπημένο πρόσωπο. Ἔτσι, τὸ ἴδιο διστακτικά, θέλει ν' ἀκουμπήσει τὸ μάγουλο στὸ πρόσωπο τοῦ Υἱοῦ, ἐνῶ τὸ βλέμμα εἶναι ὀλότελα χαμένο. Πίσω της ὀρθιες οἱ δυὸ Μυροφόρες γυναῖκες «ἀναβοοῦν», μὲ ὑψωμένα τὰ χέρια ἢ μιὰ (κίνηση πὺν τὴ συναντήσαμε ἤδη στὴν ἐκκλησία 9 εἰκ. 24 καὶ στὴν ἐκκλησία 56 θέμα 3) καὶ μὲ ἔκφραση συντριβῆς ἢ ἄλλῃ, προσδίδοντας στὴ σύνθεση ἕνα ἰσχυρὸ ἰόνο ἀνθρώπινου πάθους. Σχετικὰ ἡρεμὴ εἶναι ἡ μορφή τοῦ γέρου Νικόδημου, πὺν στηριζόμενος στὴ

⁴³⁹) Διονυσίου ἐκ Φουρνᾶ, Ἑρμηνεία ζωγραφικῆς, op. cit., σελ. 109.

⁴⁴⁰) P.G. τόμ. 100, σελ. 1486. Παραπέμπω καὶ στὴ σημείωση 367.

σκάλα, ἔχει περάσει τὸ κεφάλι τοῦ μέσ' ἀπ' αὐτήν, «νέα λεπτομέρεια τοῦ 14ου αἰ., ἣτις ἀπαντᾷ εἰς Χιλανδάρη καὶ Βατοπέδι τοῦ Ἁγίου Ὁρους»⁴⁴¹

Τὸ χρώμα τῆς σάρκας στὰ γυμνὰ μέρη καὶ τὰ πρόσωπα, εἶναι σὲ ὤχρα ἀνοικτῆ. Τὰ περιγράμματα εἶναι βαθυπόρφυρα, τὰ ἱμάτια καὶ οἱ χιτῶνες πράσινοι καὶ πορφυροί, ἐνῶ οἱ σκιές ποὺ πλάσσουν τὶς μορφές εἶναι γκριζοπράσινες.

Ἡ παράσταση αὐτὴ τοῦ Θρηνοῦ εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὰ καὶ ὠραῖα δείγματα τῆς μακεδονικῆς σχολῆς στὴν Κρητικὴ ἀγιογραφία⁴⁴². Ἡ ἔξοχη αὐτὴ ἀπεικόνιση, μαρτυρεῖ ζωγράφο μὲ σπάνια ἱκανότητα καὶ ἐξαιρετικὴ εὐαισθησία, ποὺ ἐπέτυχε δ,τι παρατήρησαν γιὰ κείνον ποὺ σύνθεσε τὸ θρηνο τοῦ Nerezi «Ἡ ὁδύνη καὶ ὁ θάνατος ξυπνοῦν στὸ ζωγράφο τὸ χάρισμα μιᾶς παρατηρητικότητος ὀξύτερης καὶ ἀπὸ τὴ φύση, πρὸ πάντων στὴν κίνηση καὶ τὴ χειρονομία»⁴⁴³

12 Σκηνὴ δυσδιάκριτη (Κοίμησις,)

13. Λίθος (εἰκ. 341). Στὸν ἀνοικτὸ τάφο, μονάχα τὰ ὀθόνια ἔχουν ἀπομείνει. Ὁ ἄγγελος, δεξιὰ, ἄσπρα ντυμένος, δείχνει στὶς Μυροφόρες τὸν ἄδειο τάφο. Ἀριστερὰ οἱ Μυροφόρες, κυττάζουν τὸ μνήμα, κρατώντας τὰ μυροφόρα δοχεῖα. Ἀπὸ τοὺς στρατιῶτες ἓνας μονάχα διακρίνεται.

14. Εὐαγγελισμός, 15 Ἀνάληψη.

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ τμήμα, ὁ Ἅγιος Γεώργιος ἔφιππος· περίπου στὸ μέσον ὁλόσωμοι ἅγιοι. Στὴ δυτικὴ γωνία Ἅγιος (καθολικός,).

Νότιος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ τμήμα Ἅγιες ὁλόσωμες.

Δυτικὸς τοῖχος. Βορείως τῆς πόρτας κολασμένοι (ὁ κλέπτης, ὁ παραξιγιστής, ὁ παραβλακιστής κλπ.)⁴⁴⁴ Πάνω ἀπὸ τοὺς κολασμένους, ἡ ἐπιγραφή, σχεδὸν ὁλότελα καταστρεμμένη.

Χάραγμα 1694.

113. ΚΑΜΠΑΝΟΥ=Ἅγιος Ὀνούφριος (Κατάλ. 185). Σχέδ. 86 Ἐλάχιστα πράγματα διακρίνονται ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες. Πρόκειται

⁴⁴¹) Γ: καὶ Μ Σωτηρίου, Εἰκόνες Σινᾶ, op. cit., σελ. 189 Ἐπίσης βλ. Σ. Πελεκανίδου, Καστορία, πίν. 149. Ν. Δ. Δρανδάκη, Ὁ εἰς Ἀγίον Ρεθύμνης ναῖσκος τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, «Κρητ. Χρον.», τόμος ΙΔ', 1957, σελ. 126.

⁴⁴²) Α. Χυνοπούλου, Thessalonique et la peinture Macédonienne, 1955, σελ. 15 καὶ συνεχ.

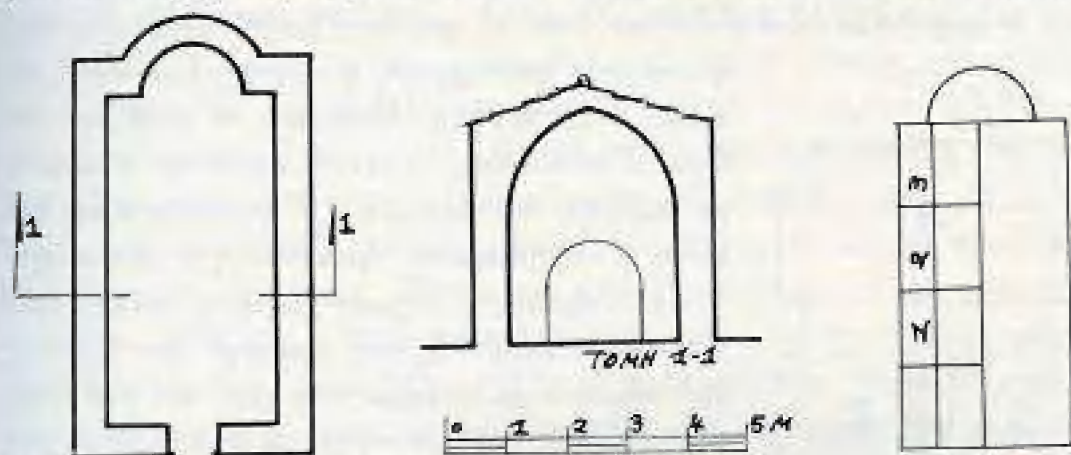
⁴⁴³) Α. Grabar, La peinture Byzantine (SKIRA), σελ. 142-143.

⁴⁴⁴) G. Gerola, Monumenti, τόμ. II, σελ. 342

γὰ μερικὰ ὑπολείμματα, στὴ βόρεια πλευρὰ τῆς καμάρας καὶ στὸν βόρειο τοῖχο.

1 Βαΐοφόρος, 2 Βάφτιση, 3 Βόρειο ἡμιόρειο ἀπὸ τὴν Ἀνάληψη. Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἡμισυ τρεῖς ἐφιπποὶ ἅγιοι. Πλάι τρεῖς ὄρθιοι ἅγιοι.

Δυτικὸς τοῖχος. Στὸ βόρειο τμήμα δυὸ ἅγιες καὶ πάνω ἐπιγραφὴ μισοκαταστρεμμένη⁴⁴⁵, μὲ τ' ὄνομα τοῦ ζωγράφου Γ Προβατόπουλου,



Σχέδ. 86.

Καμπανού. Ἅγιος Ονούφριος.

Σχέδ. 86α.

Διάταξη θεμάτων.

ποὺ θὰ κάμῃ καὶ τὶς τοιχογραφίες στὸν Ἅγιο Γεώργιο τοῦ Κουστογέρακου (ἐκκλησία 120).

114. TEMENIA = Τοῦ Σωτῆρος (Κατάλ. 188). Σχέδ. 87, εἰκ. 342-349

Ἀρχικὰ κτίστηκε ἡ αἴθουσα μὲ τὰ τρία πλευρικὰ ἀψιδώματα⁴⁴⁶, ποὺ εἶναι καὶ ὁ κυρίως τοιχογραφημένος ναός. Ἀργότερα προστέθηκε στὸ δυτικὸ μέρος (βλ. εἰκ. 342), ὁ μικρὸς σταυρεπίστεγος νάρθηκας, ποὺ δὲν ἔχει κανένα ἶχνος ζωγραφικοῦ διάκοσμου. Ἀξίζει νὰ μνημονευτεῖ ὅτι στὴν ἐπιγραφὴ τοῦ Ἀγίου Γεωργίου, στὸν Πρινὲ (ἐκκλ. 108), τοῦ 1367, ὅπως καὶ τοῦ Μιχαὴλ Ἀρχαγγέλου, ἐπίσης στὸν Πρινὲ (ἐκκλ. 111) τοῦ 1411, ἀναφέρεται ἀνάμεσα στοὺς ἀφιερωτὲς καὶ ὁ Ἀνδρέας ὁ Τεμενιώτης, καὶ αὐτὸ μαρτυρεῖ πὼς ὁ οἰκισμὸς τῶν Τεμενίων ὑπῆρχε ἤδη τὸ 1367.

Οἱ τοιχογραφίες ἔχουν ὑποστῇ σημαντικὲς φθορές. Ἡ διάταξή τους εἶναι ἡ ἀκόλουθη

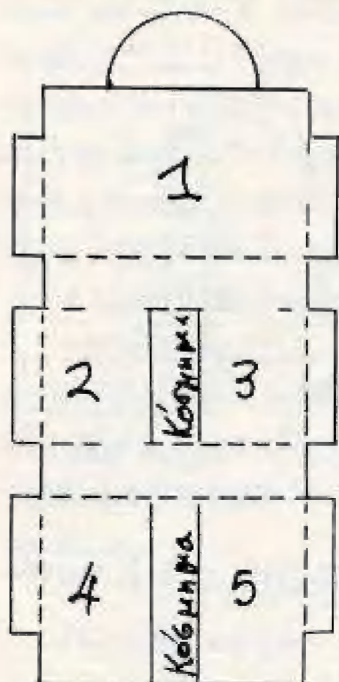
1 Ἀνάληψη. Σώζεται ἓνα πολὺ μικρὸ μέρος ἀπὸ τὸ κεντρικὸ θέ-

⁴⁴⁵) G Gerola, Monumenti, τόμ. IV, σελ. 468.

⁴⁴⁶) Κ. Λασιθιωτάκη, Κυριαρχοῦντες τύποι, σελ. 184 σχέδιο 11 καὶ πίν. Ζ,4.

μα—τὸν Ἀναλαμβανόμενο—κι' ἓνα τμήμα ἀπὸ τὸ βόρειο ἡμιχόριο (εἰκ. 345). Σὲ βαθυκύανο κάμπο κινουῦνται οἱ μορφές. Τὰ πρόσωπα, σὲ ὥχρα ἀνοικτὴ, δὲν ἐμφανίζουν κανένα πλάσιμο, οὔτε καὶ σκιὰ ἢ ψιμιθίς. Τὰ μαλλιά καὶ τὰ γένεια σὲ βαθυπόρφυρο χρώμα.

2 Πεντηκοστὴ (εἰκ. 343). Αὐστηρὴ ἱερατικότητα, ποὺ τονίζεται ἀπὸ τὶς ὑψίκορμες μορφές, χαρακτηρίζει τὴν σύνθεση. Ἀπὸ τοὺς Ἀπόστολους μονάχα τῶν δέκα τὰ πρόσωπα φαίνονται, ἐνῶ τῶν ὑπόλοιπων δυὸ ἡ παρουσία ὑποδηλώνεται ἀπὸ τὰ φωτιστέφανα. Παρ' ὅλο ποὺ



Σχ. 87 Τεμένια. Σωτήρος.
Διάταξη θεμάτων

φαίνονται καθισμένοι, ἡ κάμψη τοῦ σώματος εἶναι ἀνεπαίσθητη, τόσο ποὺ νὰ μοιάζουν ὄρθιοι. Γυμνόποδες, πατοῦν πάνω σὲ ὑποπόδια μὲ διάλιθη διακόσμηση. Ἡ διάταξή τους δὲν εἶναι ἡ συνηθισμένη ἡμικυκλική⁴⁴⁷, ἀλλὰ σχεδὸν σὲ παράταξη. Ἔχουν χωριστεῖ σὲ δυὸ ἡμιχόρια μ' ἐπικεφαλῆς στὸ ἀριστερὸ τὸν Ἰωάννη, ποὺ εὐλογεῖ μὲ τὸ δεξιό του χέρι καὶ στὸ δεξιὸ τὸν Πέτρο, καὶ μὲ νοητὸ ἄξονα συμμετρίας ὅπως τὸν καθορίζει, αἰωρούμενο ψηλά, καὶ στὸ κέντρο, ἐν εἵδει λευκῆς περιστεῖρας, τὸ Ἅγιον Πνεῦμα, ἀπ' ὅπου ἐκπορεύονται ἀκτινωτὰ «διαμεριζόμεναι γλῶσσαι ὥσεὶ πυρὸς» (Πράξεις 2,3). Ὁ Κόσμος, ποὺ συναντᾶται συνήθως στὶς τοιχογραφίες τῆς Κρήτης⁴⁴⁸, ἐδῶ παραλείπεται. Οἱ χιτῶνες εἶναι σὲ ποικίλες διαβαθμίσεις τοῦ κυανοῦ, ἐνῶ τὰ ἱμάτια εἶναι σὲ ὥχρα σκοτεινὴ καὶ πορφυρῇ. Ὁ κάμπος κυανοῦς.

3. Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Ἀπὸ τ' ἄλλα καὶ τῇ φθορᾷ, ἐλάχιστα πράγματα διακρίνονται.

4. Μυστικὸς Δείπνος. Ἡ ἴδια κατάσταση τῆς Γέννησης.

5. Ἀδιάγνωστη παράσταση ἐξ αἰτίας τῆς μεγάλης φθορᾶς.

Δυτικὸς τοῖχος. Ἡ εἴσοδος τοῦ εἰκονογραφημένου κλίτους ἦταν στὴν πλευρὰ αὐτῇ, ἀλλὰ καθὼς διευρύνθηκε, γιὰ νὰ ἐπιτευχθεῖ ἡ συνένωση τοῦ κλίτους μὲ τὸν μεταγενέστερο σταυρεπίστεγο νάρθηκα, κατὰστράφηκαν πολλὲς παραστάσεις. Στὸ τύμπανο ἡ Βαΐοφόρος. Ὁ Χρι-

⁴⁴⁷) Βλ. G Galavaris, *The Illustrations*, op. cit., πίν. XXVIII εἰκ. 143, πίν. XXXVII, εἰκ. 203, εἰκ. 359.

⁴⁴⁸) A.B.M.E. τόμ. II, σελ. 190, Ν Δραυνδάκη, *Οἱ εἰς Ἀρτόν*, op. cit., σελ. 139 καὶ πίν. II,2 Κ. Δ Καλοκύρη, *Αἱ Βυζαντινὰ τοιχογραφία*, op. cit., πίν. XXXII.

στὸς πάνω σὲ ἄσπρο ὀνάριο, ντυμένος μπλὲ ἱμάτιο, ἔρχεται ἀπὸ τ' ἀριστερά, συνοδευόμενος ἀπὸ τοὺς μαθητές. Δεξιὰ οἱ Ἰουδαῖοι.

Στὸ βόρειο τμήμα τῆς εἰσόδου ἡ Ἀποκαθήλωση.

Στὸ νότιο τμήμα τῆς εἰσόδου (πάντοτε τοῦ δυτικοῦ τοίχου) καὶ ἀπὸ πάνω πρὸς τὰ κάτω ἡ Μαστίγωση (εἰκ. 346) διακρίνεται ὁ Ἰησοῦς ἡμίγυμνος, μὲ ἄσπρο κολόβιο καὶ μὲ δεμένα τὰ χέρια καὶ τὰ πόδια, δεχόμενος τοὺς ραβδισμοὺς ἀπὸ δυὸ στρατιῶτες, ποὺ φοροῦν κόκκινους χιτῶνες μὲ ἄσπρες, ὀριζόντιες ρίγες. Χαμηλότερα ὁ Θρῆνος (εἰκ. 346 καὶ 347) Ὁ Χριστὸς εἶναι τυλιγμένος σὲ λευκὰ ὀθόνια, ὅπως οἱ παραστάσεις τῆς ταφῆς (βλ. εἰκ. 306) Ἡ Παναγία καθισμένη φαίνεται νὰ τὸν κρατᾷ στὰ γόνατά της καὶ νὰ τὸν σφίγγει δυνατὰ στὰ δυὸ της χέρια, ὅπως καὶ στὴν ἐκκλησία 90 (βλ. καὶ εἰκ. 258, 261), μὲ ἀκουμπισμένο τὸ μάγουλο στὸ πρόσωπο τοῦ Ἰησοῦ, ποὺ τὸ περιβάλλει βαθυπόρφυρη γενειάδα. Πίσω, μιὰ ἀπὸ τὶς Μυροφόρες μὲ ὑψωμένα τὰ χέρια. Δεξιὰ φαίνεται ὁ φωτοστέφανος τοῦ Ἰωάννη. Κάτω ἀπὸ τὸ Θρῆνο ἐστεμμένη Ἀγία (εἰκ. 367), μὲ λιθοστολιστὴ βασιλικὴ στολή. Πρόσωπο σὲ ὦχρα, χωρὶς κανένα μοντελάρισμα, περιγράμματα μὲ γραμμὴ μαύρη.

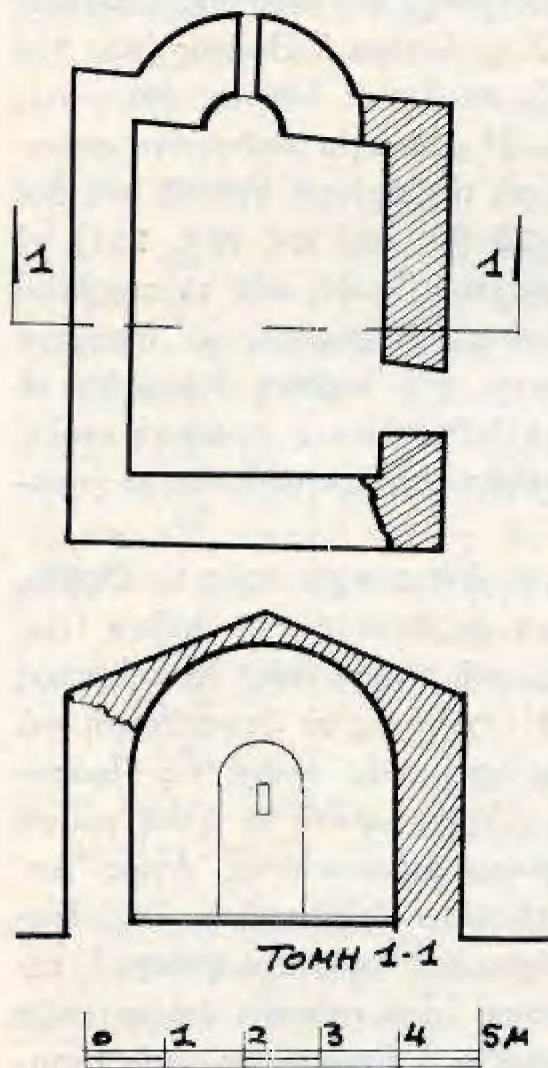
Νότιος τοῖχος. Στὴ δυτικὴ γωνία, σὲ ἀντιστοιχία πρὸς τὸ Θρῆνο, ἓνα τμήμα ἀπὸ τὴν μισοκαταστρεμμένη παράσταση τοῦ Λίθου (εἰκ. 347). Φαίνονται τέσσερις στρατιῶτες ποὺ κοιμοῦνται. Χαμηλότερα ἀδιάγνωστη Ἀγία (εἰκ. 347, 348, 349) χιτῶνας σὲ ὦχρα θερμὴ καὶ βαθυπόρφυρο μαφόριο μὲ μαῦρες ξηρὲς γραμμικὲς πτυχώσεις. Πρόσωπο σὲ ὦχρα, μὲ δίχως καμιά σκίαση. Περιγράμματα σὲ ἀπλὴ μαύρη γραμμὴ. Στὸ δυτικὸ τυφλὸ ἀψίδωμα ἔφιππος στρατιωτικὸς Ἅγιος. Ἀπ' ὅλη τὴν παράσταση σώζεται μονάχα τὸ κάτω δεξιὸ τμήμα, ὅπου διακρίνονται τὰ μπροστινὰ πόδια τοῦ ἀλόγου καὶ μικρόσωμὴ μορφὴ πεσμένη στὴ γῆ, ποὺ φορεῖ φολιδωτὸ θώρακα. Ἐχει στραφεῖ καὶ κυττάζει ἔντρομὴ πρὸς τὸν ἔφιππο. Ἄν, ὅπως νομίζω, ὁ μικρόσωμος αὐτὸς στρατιωτικὸς παριστάνει τὸν Σκυλογιάννη, τότε ὁ ἔφιππος εἶναι ὁ Ἅγιος Δημήτριος⁴⁴⁹

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαῖριο μεγάλος Παντοκράτορας, μὲ ἔνσταυρο φωτοστέφανο. Ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ (ἀριστερὰ) ἡ Παναγία, ἀπὸ τὴν ἄλλη ὁ Πρόδρομος συνθέτουν τὴ Δέηση (εἰκ. 344). Τὰ πρόσωπα, σὲ ὦχρα σκοτεινὴ, δὲν ἔχουν κανένα πλάσιμο. Τὰ μακριὰ μαλλιά τοῦ Παντοκράτορα, ποὺ πέφτουν στοὺς ὦμους, καθὼς καὶ τὰ γέ-

⁴⁴⁹) Τὴν παράσταση τοῦ Ἁγίου Δημητρίου μὲ τὸν Σκυλογιάννη στὰ πόδια τοῦ ἀλόγου, ζωγράφισε τὸ 1323 ὁ Παγωμένος σιὸν Ἅγιος Γεώργιος τῶν Ανύδρων. Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Ἅγ. Γεώργιος, *op. cit.*, πίν. ΚΑ'

νεια, εἶναι βαθυπόρφυρα. Τὰ μάτια εἶναι μεγάλα, αὐστηρά. Τὸ ἱμάτιο πορφυρὸ μὲ πολλὰς ἄσπρες καὶ σκοτεινὰς ξηρὰς γραμμικὰς πτυχώσεις. Τὸ δεξιὸ χεῖρ, ὑψωμένο, εὐλογεῖ. Ὁ κάμπος εἶναι σὲ μπλὲ χρῶμα.

115. ΛΕΙΒΑΔΑ=Ἅγιος Προκόπιος (Κατάλ. 189). Σχέδ. 88, εἰκ. 350 - 352.



Σχέδ. 88 — Λειβάδα.

Ἅγιος Προκόπιος.

Ἡ καμάρα καὶ ὁ νότιος τοῖχος εἶχαν γκρεμιστεῖ καὶ ἀνακατασκευάστηκαν, ὥς μὲ πληροφόρησαν, τὸ 1890⁴⁵⁰

Ἀπὸ τὶς σωζόμενες παραστάσεις οἱ πρὸ ἐνδιαφέρουσες εἶναι ἐκεῖνες τοῦ δυτικοῦ τοῖχου, πρὸ ἀναφέρονται στὴ Β΄ Παρουσία. Σὲ τρεῖς ζῶνες ἔχει διαιρεθεῖ ἡ ἐπιφάνεια. Στὴν ὑψηλὴ (τὸ τύμπανο), εἰκονίζεται ἡ Δέηση. Ὁ Χριστός, ντυμένος πορφυρὸ χιτῶνα καὶ ἀμυγδαλὶ ἱμάτιο, εἶναι μέσα σὲ δόξα, πρὸ τὴν κρατοῦν ἄγγελοι Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ ἡ Παναγία καὶ ὁ Πρόδρομος.

Στὴ μεσαία ζώνη, τὸ κεντρικὸ θέμα εἶναι ἡ ψυχοστασία (εἰκ. 350). Γυμνὴ ἡ ψυχὴ, μὲ σταυρωμένα τὰ χεῖρια, κυττάζει περίτρομη τὸν Ἀρχάγγελο, πρὸ ζυγιάζει τὶς πράξεις της⁴⁵¹ Πάνω ἀπὸ τὸν ἀρχάγγελο ἅγιος, πρὸ γονατιστὸς καὶ μὲ τὰ χεῖρια σὲ ἱκεσία, παρακολουθεῖ τὴν κρίσιμη στιγμή τῆς ψυχοστασίας.

⁴⁵⁰) Ἦταν σὲ βαθειὰ γεράματα ὅταν τὸν γνώρισα, τὸ 1957, στὴ Λιβάδα, τὸν Παναγιώτη Χατζημιχελάκη, πρὸ ἔκτισε τὸ 1890 τὰ γκρεμισμένα τμήματα τοῦ Ἁγίου Προκοπίου καὶ χάρις αὐτὸν διασώθηκε, ὅτι ἀπόμεινε μέχρι τότε ἀπὸ τὸ μικρὸ ἐκκλησιάκι. Ἄς εἶναι ἡ ἀπλή αὐτὴ μνεία, μικρὸς φόρος τιμῆς στὸν ἀγαθὸ πρεσβύτερο

⁴⁵¹) Κι' οἱ παρακάτω στίχοι τὴν ἴδια περίπου εἰκόνα δίδουν:

*Γυμνὴν στάσιν, ἄνθρωπε, καὶ θέλαν κρίσιν
καὶ βῆμα φρικτὸν καὶ Θεὸν κριτὴν βλέπων,
τοὺς ἀγγέλους ἐστῶτας ὡς δορυφόρους.*

Διονυσίου ἐκ Φουρνᾶ, *op. cit.*, σελ. 288.



Είχ 350 — Λειβάδα "Άγιος Προκόπιος. Σχηνέ, από τη Δευτέρα Παρουσία



Είχ. 351. Λειβάδα. "Αγιος Προκόπιος. "Η γῆ καὶ ἡ θάλασσα ἀποδίδουν τοὺς νεκροὺς



Είχ. 352 Λειβάδα. "Αγιος Προκόπιος. Συμεὼν ὁ Θεοφόρος

Δαίμονες, ποὺ νὰ διεκδικοῦν τὴν ψυχὴ δὲν εἰκονίζονται. «Εἶναι ἡ ἀνατολὴ ποὺ ἔφερε αὐτὸ τὸ ὠραῖο ἐπεισόδιο τῆς ψυχοστασίας, γράφει ὁ E. Mâle. Ὁ Ἅγγελος, ποὺ ὄχι μακρὰ ἀπὸ τὸν Κριτὴ, βασιλᾶ τὸ ζυγὸ, εἶναι πιθανῶς ἓνας νεωτερισμὸς, ποὺ ἔρχεται ἀπὸ τὴ Χριστιανικὴ Αἴγυπτο. Ἐπὶ αἰῶνες ἡ Φαραωνικὴ Αἴγυπτος ζωγράφιζε τὴν κρίση τῆς ψυχῆς στὸ εἰλητὸ τοῦ βιβλίου τῶν νεκρῶν καὶ στὶς παρειᾶς τῶν Συρίγγων»⁴⁵².

Δεξιὰ τοῦ Ζυγοῦ τῆς Δικαιοσύνης, μονόχρωμη βαθυπόρφυρη ἐπιφάνεια, ποὺ εἰκονίζει τὸν Πύρινο Ποταμό, ἢ ὅπως ἐξηγεῖ ἡ γραφή: «*Πυρ τὸ ἀσβυστον*», ὅπου καίονται οἱ ἁμαρτωλοί. Στὴ μέση τῆς φοβερῆς πυρᾶς ὁ πλούσιος καὶ πλάϊ, μὲ μικρὰ ἄσπρα γράμματα (ὕψους 1 ἐκ. περίπου), ἡ εὐαγγελικὴ περικοπή «*Π(άτ)ερ Ἀβραάμ ἐλέησον με καὶ περὶ Λάζαρον ἵνα βάρῃ (το) ἄκρον τοῦ δακτύλου αὐτοῦ ὕδατος καὶ καταβρέξῃ μου τὴν γλῶτταν ὅτι οδυνομε ἐν (τῇ φλογὶ ταύτῃ)*». (Λουκᾶς 16,24-25). Ἀριστερὰ τοπίο φωτεινὸ, μὲ δέντρα καὶ λουλούδια, εἰκονίζει τὸν Παράδεισο. Μπροστὰ τρεῖς Πατριάρχες (Ἀβραάμ, Ἰσαάκ, Ἰακώβ), μὲ τὶς μικρόσωμες ψυχὲς στοὺς κόλπους τῶν, καὶ στὸ ἀριστερὸ ἄκρο ἡ Παναγία.

Στὴν τελευταία, τὴν πρὸ χαμηλὴ ζώνη, καὶ κάτω ἀπὸ τοὺς Πατριάρχες ἡ ἀνοικτὴ πύλη τοῦ Παράδεισου, καὶ στὴν ἀριστερὴ πλευρᾷ, ὁ Πέτρος καὶ ἄλλοι Ἀπόστολοι. Στὸ δεξιὸ μέρος συνεχίζεται ἡ σκοτεινὴ ἐπιφάνεια τῆς Κόλασης καὶ στὸ χαμηλότερο σημεῖο, τέρας φολιδωτό, ποὺ κρατᾷ στὸ στόμα τοῦ ἀνθρώπινου ὑπαρξῆς. Εἶναι, προφανῶς, ἡ παράσταση τοῦ βύθιου Δράκου.

Νότιος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἄκρο καὶ στὸ ὕψος περίπου τῆς μεσαίας ζώνης τῆς Β Παρουσίας τοῦ Δυτικοῦ τοίχου, παράσταση ποὺ συνεχίζει τὸ ἐσχατολογικὸ θέμα (εἰκ. 351). Εἶναι ἡ θάλασσα καὶ ἡ γῆ, ποὺ ἀποδίδουν τοὺς νεκροὺς καὶ στὸ δυτικὸ ἄκρο ὁ Ἅγγελος, ποὺ σαλπίζει τὴ μέλλουσα κρίση καὶ τὴν ἀνάσταση τῶν νεκρῶν. Γυναικεία μορφή, μὲ φολιδωτὸ θώρακα, ποὺ κρατᾷ μὲ τὸ ἀριστερὸ τῆς χερὶ ἱστιοφόρο καὶ ἱππεύει μεγάλο θαλασσινὸ τέρας⁴⁵³, σὲ χρῶμα κοκκινωπὸ, γεμᾶτο μεγάλα λέπια, συμβολίζει τὴ θάλασσα. Γύρω, ψάρια πολλὰ ποὺ ἀποδίδουν, ὅπως κι' ὁ θαλασσινὸς δράκος, τοὺς νεκρούς. Ἡ γῆ εἰκονίζεται ἀριστερότερα, νὰ ἱππεύει λιοντάρι καὶ νὰ κρατᾷ μὲ τὰ δύο τῆς χερὶ αὐτὸ φίδι, ποὺ καμπυλῶνεται καὶ κάνει στεφάνι πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τῆς.

⁴⁵²) E. m. Mâle, *L'art religieux du XIIe au XVIIIe siècle* 1961, σελ. 45. Διεξοδικώτερη ἀνάπτυξη βλ. τοῦ ἴδιου *L'art religieux du XIIe s en France*, 1966 Ἐπίσης R. Rey, *L'art de Cloîtres Romains*, σελ. 69-70.

⁴⁵³) Βλέπε συγγενικὴ παράσταση στὸ Sopocani. Βλ. Millet-Frollow, *op. cit.*, Fasc. II, πίν. 98,4.

Τὸ φίδι, ποὺ ἡ συμβολικὴ του γενικὰ θὰ πρέπει ν' ἀναζητηθεῖ σὲ πολλοὺ ἀρχαίους χρόνους⁴⁵⁴, ἀποτελεῖ τὸ κατ' ἐξοχὴν χθόνιο σύμβολο, ποὺ ἐπιβεβαιώνει καὶ στίς χριστιανικὲς παραστάσεις. Εἰδικώτερα ὁμοίως γι' αὐτὴν τὴν σύζευξη γυναίκας καὶ φιδιοῦ, καὶ μάλιστα γιὰ τὴν ἐποχὴ ποὺ ἀσχολούμεθα, ὁ E. Mâle γράφει «Εἶναι στίς ἀρχὲς τοῦ 12ου αἰ., ποὺ ἐμφανίζεται αὐτὴ ἡ μορφή τῆς γυναίκας μὲ τὰ φίδια καὶ ποὺ φαίνεται νὰ πηγάζει ἀπὸ τὴν μοναστικὴ φαντασία. Τὰ χειρόγραφα τῆς νότιας Ἰταλίας μᾶς παρουσιάζουν συχνὰ τὴν εἰκόνα τῆς γῆς, ποὺ ἀνάγεται στὴν ἀρχαιότητα. Εἰκονίζεται σὰν γυναίκα, ποὺ δίδει τροφή σὲ ὅλα τὰ ὄντα. ἄλλοτε στὰ παιδιὰ.. ἄλλοτε στὰ ζῶα, ἀλλὰ κάποτε καὶ στὸ ἔρπετό, τὸ παιδί τῆς γῆς, ποὺ ἔρχεται νὰ πιεῖ ἀπὸ τὸ στῆθος τῆς»⁴⁵⁵

Κάτω ἀπὸ τὴν τελευταία αὐτὴ παράσταση, τρεῖς ἐφιπποὶ ὁ Ἅγιος Γεώργιος, ὁ Ἅγιος Θεόδωρος καὶ ὁ Ἅγιος Προκόπιος.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας μισοκαταστρεμμένος. Πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο, στὸ τύμπανο, ἡ Φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ. Χαμηλά, στὴ θέση τῆς πρόθεσης, μιὰ σπάνια παράσταση (εἰκ. 352) αὐτὴ ἡ γεροντικὴ μορφή μὲ τὴν πυκνὴ γενειάδα, τ' ἄφθονα μακρὰ μαλλιά, ποὺ ξεχύνονται ἄταχτα στοὺς ὤμους, φαίνεται νὰ συγκλονίζεται ἀπὸ μιὰ ἔντονη συγκίνηση, ἀσυνήθιστη στὴν Κρητικὴ ἀγιογραφία. Εἶναι ὁ Συμεὼν ὁ Θεοφόρος, σὲ αὐτοτελὴ παράσταση⁴⁵⁶ Εἰκονίζεται ἡ στιγμὴ ποὺ ὁ Πρεσβύτερος «ἐδέξατο» τὸ Θεῖο βρέφος «εἰς τὰς ἀγκάλας» καὶ γυρίζοντας πρὸς τὴν Παναγία τῆς εἶπε ἔκείνα τὰ φοβερὰ προφητικὰ λόγια «Καὶ σοῦ δὲ αὐτῆς τὴν ψυχὴν διελύσεται ρομφαία» (Λουκᾶς 2,35). Αὐτὴ ἡ συγκλονιστικὴ στιγμὴ δὲν θὰ μπορούσε ν' ἀποδοθεῖ μὲ ἥρεμη μορφή. Τὸ δούλεμα, μὲ τίς γρήγορες ἄταχτες πηχτὲς πινελιές, ἀποδίδει μ' ἓνα δυνατὸ ἱμπρεσσιονιστικὸ τρόπο αὐτὴ τὴν ἔντονη συγκίνηση τοῦ Θεοφόρου, καθὼς περιπτύσσεται μὲ ἄμετρη στοργὴ τὸν Ἰησοῦ βρέφος.

116. ΑΓΡΙΑΕΣ = Ἁγία Ἄννα (τετρ. 192). Σχέδ. 89, εἰκ. 353-357

Κι' ἐδῶ τὸ κτίσμα εἶχε τὴν ἴδια περιπέτεια τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Προκοπίου. Γκρεμίστηκε ὁ νότιος τοῖχος καὶ μαζὶ παρέσυρε καὶ τὴν

⁴⁵⁴) Τὴν πολυσημία τοῦ φιδιοῦ τὴ βοήκα διατυλωμένη σ' ἓνα σύντομο παραστατικὸ κείμενο. Ἀνάμεσα σι ἄλλα γράφει γιὰ τὸ φίδι «Εἶσαι τὸ πνεῦμα τῆς μαύρης γῆς καὶ εἶσαι ὁ φρουρὸς τοῦ Χάρου » J. Parandowski, Πύθιον ἄντρον «Ν. Ἑστια», τόμ. 73α, 1963, σελ. 715-716.

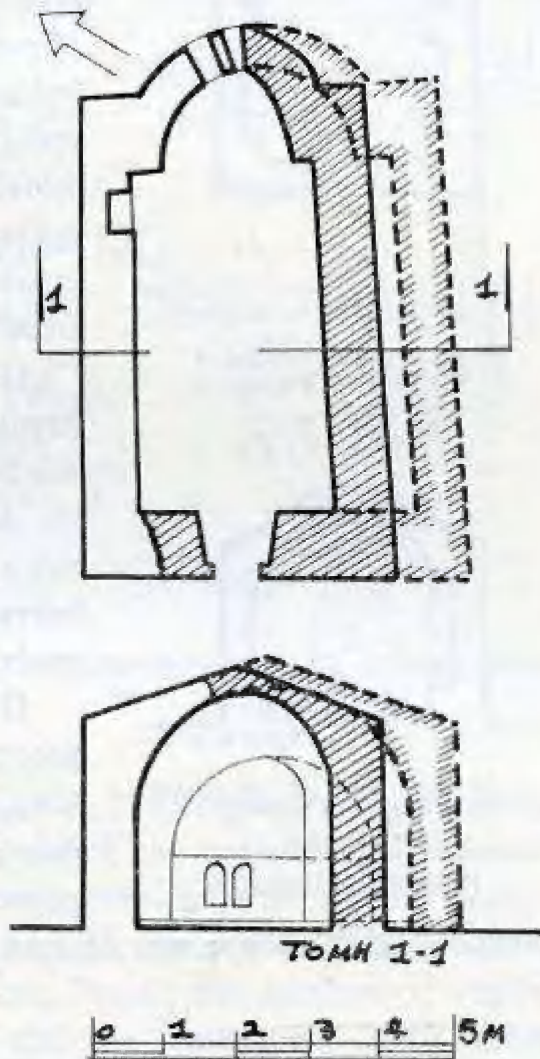
⁴⁵⁵) E. Mâle L' art religieux du XII siècle, op. cit., σελ. 374-375.

⁴⁵⁶) Εἶναι ἡ πρὸ συντετμημένη μορφή τῆς Ὑπαπαντῆς καὶ κατατάσσεται σὶ τὸν τύπ. E Βλ. Α. Ξυγγόπουλου, Ὑπαπαντή, op. cit., σελ. 336-337

καμάρα. Ἡ ἀνακατασκευή τοὺς ὁμῶς ἔγινε ἐντελῶς ἄτεχνα καὶ ἔξω ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ τοὺς θέση, ὅπως δείχνουν ἡ κάτοψη καὶ ἡ τομή.

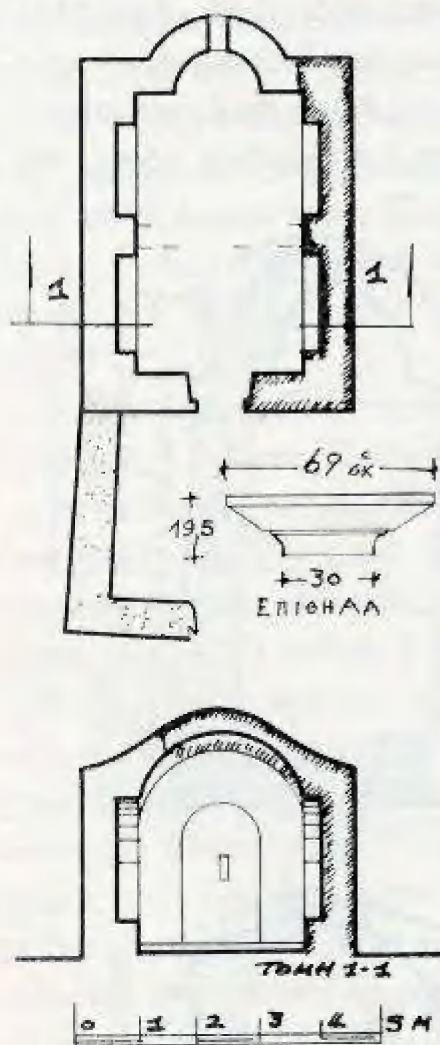
Ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες ἐλάχιστα πράγματα σώζονται ἀκόμα, στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο. Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας (εἰκ. 353, 354). Διακρίνεται ἓνα μικρὸ μέρος ἀπὸ τὸ κεφάλι καὶ τὸ δεξιὸ χέρι (εἰκ. 355), ποὺ ὑψωμένο εὐλογεῖ. Ἄσπρες παχειές πηχτὲς πινελιὲς πάνω σὲ προπλασμὸ ἀπὸ ὄχρα, λεπτὲς ψιμιθιὲς καὶ γκριζοπράσινη σκιά, ποὺ στρογγυλεύει ἀνεπαίσθητα τὸ πρόσωπο, ὑπέριμετρα διεσταλμένες κόρες, ποὺ προσδίδουν μιὰ ἐκστατικὴ λαμπρότητα στὰ μεγάλα μάτια καὶ μιὰ ὑπερβατικότητα στὴν ὅλη ἔκφραση, εἶναι ὅ,τι κυρίως χαρακτηρίζει αὐτὴν τὴν σπάνια, σὲ δύναμη καὶ τεχνικὴ ἐκτέλεση, μορφὴ τοῦ Παντοκράτορα. Λίγο χαμηλότερα, στὴν κόγχη, ὁ Ἅγιος Νικόλαος (εἰκ. 357) στραμμένος πρὸς τὸ κέντρο. Μαλλιά, γένεια, μάτια, περιγράμματα σὲ βαθυπόρφυρο χρῶμα, ὅπως καὶ στὸν Παντοκράτορα.

Πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο, στὸ τύμπανο, ὑπόλειμμα ἀπὸ ἀδιάγνωστη σύνθεση (εἰκ. 356) Ἡ Παναγία, μὲ σταυρωμένα, μπροστὰ στὸ στήθος, τὰ χέρια, δορυφορεῖται ἀπὸ δυὸ ἀγγέλους. Κι' ἐδῶ ἡ σάρκα εἶναι σὲ ὄχρα θερμὴ. Οἱ βαθυπόρφυρες καὶ οἱ πρασινωπὲς σκιές, μαζί μὲ τὶς λεπτὲς ψιμιθιὲς, προσδίδουν μιὰ ἥπια ἐναλλαγὴ στοὺς τόνους καὶ μαζί κάποιο ὄγκο στὶς μορφές. Λεῖπουν οἱ παχειές, ἄσπρες πινελιὲς καὶ γενικὰ τὸ εὖρος τοῦ σχεδίου, ποὺ δίδουν ἓνα ἐντελῶς διαφορετικὸ ζωγραφικὸ ὕφος στὸν Παντοκράτορα καὶ στὸν Ἅγ Νικόλαο, γι' αὐτὸ καὶ δὲν ἀποκλείεται νὰ εἶναι ἄλλος ὁ τεχνίτης, ποὺ ζωγράφησε τὶς μορφὲς τῆς κόγχης.



Σχέδ. 89 Ἀγριλές. Ἁγία Ἄννα.

Σὲ μικρὴ ἀπόσταση ἀπὸ τὸ Ροδοβάνι⁴⁵⁷ εἶναι ἡ ἐκκλησία τῆς Παναγίας. Εἶχε καὶ αὕτὴ τὴν ἴδια περίπου τύχη μὲ τὶς δυὸ προηγούμενες γκρεμίστηκαν ὁ νότιος τοῖχος καὶ ἡ καμάρα τοῦ ἀνατολικοῦ κλίτους (ποὺ εἶναι καὶ τὸ ἀρχαιότερο), ὥς καὶ ὁλόκληρο σχεδὸν τὸ δυτικό, χωρὶς νὰ ἀνακατασκευαστοῦν Ἐλάχιστα πράγματα σώζονται ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες. Στὸ τύμπανο τοῦ δυτικοῦ τοίχου ὑπολείμματα ἀπὸ τὴ Σταύρωση. Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ τυφλὸ ἀψίδωμα, ὁ Ἅγιος Γεώργιος ἔφιππος. Στὸ ἀνατολικὸ ἀψίδωμα ἀφιερωτικὴ ἐπιγραφή (σχέδ. 90α) τοῦ «Γεωργίου τοῦ Γαδανωλέον αμα συμβι(ον) αὐτου Μοσχαν(ας)» μὲ τὰ πορτραῖτα τῶν κτιτόρων Ὁ Γαδανολέος κρατεῖ στὰ χέρια του καὶ προσφέρει στὴ Θεοτόκῳ τὴν ἐκκλησίαν⁴⁵⁸



Σχέδ. 90.

Ροδοβάνι. Παναγία.

Ποῖδς νὰ εἶναι ἄραγε ὁ Γεώργιος Γαδανολέος, Πιθανὸν — ὅπως τὸ ὑπόθεσε καὶ ὁ Gerola — κάποιος μακρυνδὸς πρόγονος ἐκείνου τοῦ Γεωργίου Καντανολέου, ποὺ κατὰ τὸν 16ο αἰ. (1527) ὁργάνωσε ἐναντίον τῶν Βενετσιάνων τὴ πολυσυζητημένη ὁμώνυμη ἐπανάσταση⁴⁵⁹

Πάνω ἀπὸ τὰ τυφλὰ ἀψιδώματα, ζωφόρος ἀπὸ ἅγιες μέσα σὲ μετάλλια (εἰκ. 358). Διακρίνονται ἡ «Ἁγία Ἐκατερίνα» καὶ ἡ «Ἁγία Σωφία» Ἡ μετωπικὴ στάσις τῶν ἁγίων, ἡ διάταξη ποὺ ἔχουν τὰ

μετάλλια καὶ ὁ τρόπος ποὺ δένεται τὸ ἓνα μὲ τὸ ἄλλο, μαρτυροῦν τὴν

⁴⁵⁷) Βλ. Ν. Β. Τωμαδάκη, Σλάβοι ἐν Κρήτῃ. Τὰ Καζάνου - τὸ Ροδοβάνι, Ε.Ε.Κ.Σ., τόμος Α', 1938, σελ. 425.

⁴⁵⁸) Gerola, Monumenti, τόμ. IV, σελ. 469. Τὴν ἐπιγραφή πρῶτος τὴν εἶχε δημοσιεύσει ὁ Σ. Ξανθοῦδίδης, Χριστ. Ἐπιγραφαὶ Κρήτης, «Αθηνα» τόμ. ΙΕ', 1903 σελ. 120-121. Βλ. καὶ Gerola, Monumenti, τόμ. II, εἰκ. 9.

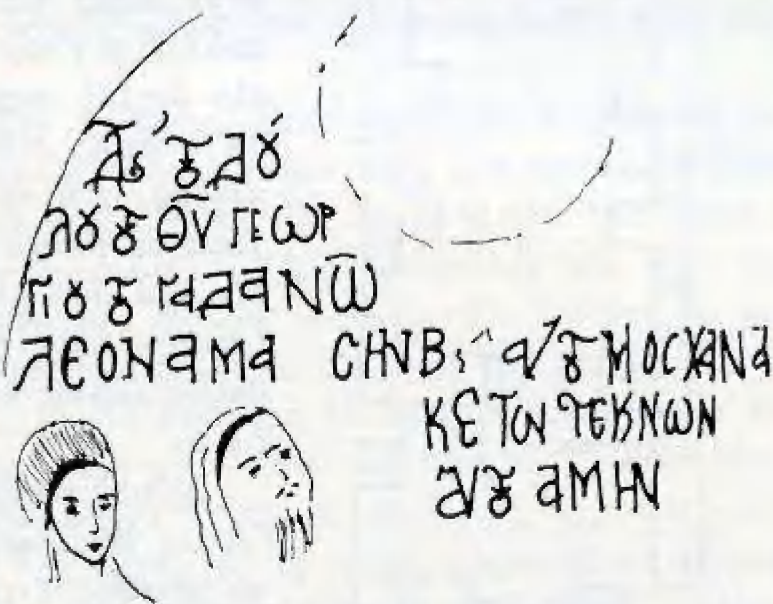
⁴⁵⁹) Παραπέμπω Gerola, Monumenti, τόμ. I, σελ. XL, σημ. 3. Σπ. Θεοτόκῃ, Ἡ Κρήτῃ τὸ 1570, «Ἡμερολόγιον τῆς Μεγάλης Ἑλλάδος», 1933, σελ. 315, Στ. Ξανθοῦδίδης, Ἡ Ἑνετοκρατία ἐν Κρήτῃ, 1939, σελ. 119 καὶ συνεχ., Ν. Β. Τωμαδάκη, Ὁ Γ. Καντανολέος καὶ ἡ ἐπανάστασις τοῦ 1572 (.), «Κρητικὴ Ἑστία», τεύχος 17, 1950, σελ. 7, Στ. Σπινάρη, Μνη-

προέλευσή τους ἀπὸ πολὺ ἀρχαῖα πρότυπα καὶ θυμίζουν τὴν ἀντίστοιχη ζωφόρο τοῦ 6ου αἰ. στὸ παρεκκλήσιο XVII τοῦ Bawit ⁴⁶⁰

Μέσα στὸν ναὸ βρῆκα ἰωνίζον κιονόκρανο μὲ συνεχόμενο ἐπίθημα (εἰκ. 359 καὶ μικρὸ σχέδιο), ποὺ καὶ στὸ σχῆμα καὶ σὲ μερικὲς λεπτομέρειες (τὸ κόσμημα καὶ τὸ ἰωνικὸ κυμάτιο), μοιάζει μὲ ἀνάλογο τοῦ 6ου αἰ., ὅπως βρέθηκε στὸν Ἅγιο Ἰωάννη τὸν Θεολόγο τῆς Ἐφέσου ⁴⁶¹ Ἐπίσης καὶ μέσα στὸ Ροδοβάνι βρῆκα ἀράβδωτους μαρμάρινους σπονδύλους κίονος καὶ κορινθιάζον κιονόκρανο ὁμοιο μ' ἐκεῖνο τοῦ Σωτήρα στὰ Πλεμενιανὰ (εἰκ. 297). Ὅλ' αὐτὰ τὰ παλαιοχριστιανικὰ μέλη προέρχονται ἀσφαλῶς ἀπὸ τὰ εἱρεπια τῆς παλαιοχριστιανικῆς Βασιλικῆς τῆς ἀρχαίας Ἐλύρου.

Στὸν σωζόμενο βόρειο τοῖχο τοῦ μεταγενέστερου δυτικοῦ κλίτους, διακρίνονται ἵχνη

τοιχογραφιῶν σ' ἓνα πορφυρὸ τόνο, μὲ περιγράμματα σὲ ἔντονο κεραμιδί.



Σχέδ. 90α.

118. MONH=Ἅγ Νικόλαος (Κατάλ. 199). Σχέδ. 91, εἰκ. 360-368

Ἐξετάζοντας τὴν ἀρχιτεκτονικὴ μορφή τοῦ ναοῦ ⁴⁶² εἶχα διατυπώσει τὴ γνώμη ὅτι τὸ ἀνατολικὸ ἐπίμηκες κλίτος, μὲ τὰ βαθειὰ πλευρικὰ ἀψιδώματα καὶ τὴν κυλινδρική καμάρα, ἦταν τὸ ἀρχικὸ καὶ συνεπῶς τὸ ἀρχαιότερο κτίσμα, ἐνῶ ὁ πρὸς δυσμὰς σταυρεπίστεγος νάρθηκας, ποὺ εἶχε ζωγραφηθεῖ τὸ 1315 ἀπὸ τὸν Παγωμένο, τύπος ὁμοιος μ' ἐκεῖνον τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Στύλου (ἐκκλ. 45, σχέδ. 32), κτί-

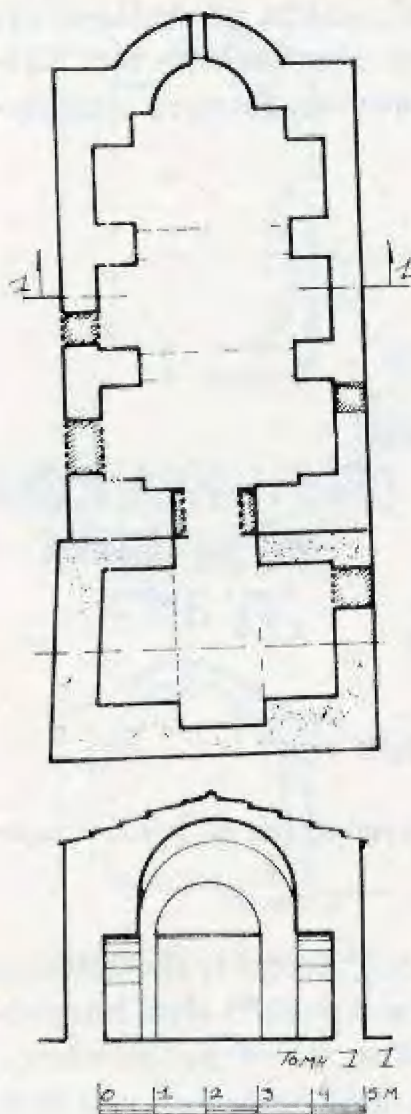
μεῖα τῆς Κρητικῆς Ἱστορίας, τόμ. III, 1953, σελ. 135 Ν. Ζουδιανοῦ Ἱστορία τῆς Κρήτης ἐπὶ Ἐνετοκρατίας, 1960, σελ. 208 συνεχ

⁴⁶⁰) C. Diehl, Manuel, εἰκ. 21. Βλέπε καὶ G de Jerphanion, La voix des Monuments, 1938, σελ. 166.

⁴⁶¹) Γ. Σωτηρίου, Ἀνασκαφαὶ βυζαντινοῦ ναοῦ ἐν Ἐφέσῳ, «Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερίς», τόμ. 7ος (1924), σελ. 140

⁴⁶²) Κ. Ε. Λασιθιωτάκη, Κυριαρχοῦντες τύποι, σελ. 181 καὶ σχέδ. 6.

στηκε μεταγενέστερα ⁴⁶³ Στήριξα τὴν ἄποψη αὐτὴ κυρίως στὸ ὅτι ἡ μονόκλιτη αἴθουσα μὲ τὶς βαθιεῖς πλευρικές κόγχες καὶ τὴν κυλινδρική καμάρα ἐμφανίζεται στὴν Κρήτη τέλη 12ου αἰ. ἢ καὶ παλαιότερα ⁴⁶⁴ Ἐπειτα τὰ ἀνοίγματα ἐπικοινωνίας μὲ τὸν ἔξω χώρο ἔγιναν



Σχέδ. 91

Μονὴ Ἁγίου Νικόλαου.

πρὸς πινελιὲς στρογγυλεύουν τὰ μάγουλα καὶ ρυτιδώνουν τὸ ὑψηλὸ μέτωπο. Στὸ δυτικὸ ἀψίδωμα, σὲ μιὰ ἄκρη του, διακρίνεται μισοκατα-

ἀκριβῶς στὶς πλευρικές κόγχες, πρῶγμα ποὺ δὲν δικαιολογεῖται, παρὰ μονάχα ἂν παραδεχτοῦμε πὼς ὑποχρεώθηκαν νὰ κάμουν αὐτὲς τὶς ἄστοχες διανοίξεις, μετὰ ποὺ ἔκτισαν τὸν νάρθηκα καὶ ἀπόκλεισαν τὴν ἀρχικὴ κυρία εἴσοδο, ποὺ ὀδηγοῦσε ἀπ' εὐθείας στὸ κλίτος ἀπὸ τὴν δυτικὴ πλευρά. Ἀπὸ τὸ ζωγραφικὸ ἔργο τοῦ Παγωμένου τίποτα σχεδὸν πιά δὲν σώζεται. Μονάχα στὴ μονόκλιτη αἴθουσα καὶ σὲ ὁρισμένα μέρη τῶν τοίχων διατηροῦνται ἀκόμα μερικὲς παραστάσεις μεμονωμένων ἁγίων

Νότιος τοῖχος. Μεσαῖο ἀψίδωμα. Ὁ Ἅγιος Νικόλαος (εἰκ. 360) σὲ ὑπερφυσικὸ μέγεθος, ἐντελῶς ἀπροσάρμοστο στὴν κλίμακα τοῦ ναοῦ (διάμετρος φωτοστέφανου 1 00 μ.), ὅπως τὸν συναντοῦμε συνήθως (βλ. εἰκ. 53 στὴν ἐκκλησία 17) καὶ μὲ τὴν καθιερωμένη διάπλαση τοῦ προσώπου (βλ. εἰκ. 178 καὶ 330). Ἐντονα στιλιζαρισμένη μορφή ⁴⁶⁵ μὲ ρητὸ περιγράμμα, ἁδρὰ χαρακτηριστικά, καὶ μὲ ἐπιβλητικὰ δυνατὴ ἔκφραση, ἔχει στρέψει τὸ ἀδυσώπητο βλέμμα πρὸς τὰ δεξιὰ. Ἡ γενειάδα καὶ τὰ μαλλιά ἔχουν ἀποδοθεῖ μὲ πυκνὲς ἄσπρες γραμμές. Ἐπίσης, ἄσ-

⁴⁶³) Ο Gerola εἶχε διατυπώσει δυὸ ἀντίθετες ἀπόψεις, δηλαδὴ στὸν II τόμο τῶν Monumenti (σελ. 231, σημ. 1) τὴν ἄποψη ὅτι ὁ νάρθηκας κτίστηκε μεταγενέστερα καὶ στὸν IV τόμο (σελ. 470), ὅτι κτίστηκε προγενεστέρᾳ τῆς μονόκλητης αἴθουσας

⁴⁶⁴) Κ. Ε. Λαυσιθιωτάκη, Κυριαρχοῦντες τύποι σελ. 184.

⁴⁶⁵) Γιὰ τὸ ἐντονο στιλιζάρισμα τῆς μορφῆς τοῦ Ἁγ. Νικολάου, μοῦ δόθηκε ἡ εὐκαιρία νὰ παρατηρήσω : « Ἀν ἐπιχειρήσουμε μιὰ πρόχειρη ἐξέταση μὲ δυὸ

στρεμμένος ὁ Προφήτης «*ΗΛΗΑΣ*» (εἰκ. 361), ντυμένος τῇ μηλωτῇ, ὅπως λέει ἡ Γραφή («*καὶ ἔλαβεν τὴν μηλωτὴν Ἑλίου*», Βασιλ. Δ', 2, 14), καὶ κρατᾷ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι εἰλητάριο, ὅπου ἡ περικοπὴ «*Ζη Κ(υ-ριο)ς καὶ ζη οἱ ψηχη μου οὐκ αἰστε ηετος επι της γης οἱ μη δια στοματος*» («*Ζῇ κύριος καὶ ζῇ ἡ ψυχὴ σου, οὐκ ἔσται ὑετός ἐπὶ τῆς γῆς εἰ μὴ διὰ στόματος (μου)*» Βασιλ. Γ' 17, 1 καὶ Βασιλ. Δ', 2, 2) Στὴν δυτικότερη παραστάδα ὁλόσωμη ἁγία (εἰκ. 362), μὲ τὸν σταυρὸ τοῦ μαρτυρίου στὸ δεξιὸ χέρι καὶ μὲ στραμμένη τὴν παλάμη πρὸς τὸν θεατή. Μεγάλες, φωτεινὲς πτυχὲς δίδουν ἓνα πλατὺ κυματισμὸ στὴν πτύχωση.

Βόρειος τοῖχος. Δυτικὸ ἀψίδωμα. Στὴν ἐσωτερικὴ παρεῖα τοῦ δυτικοῦ παραστάτη, ὑπόλειμμα ἀπὸ ὑψικόρμο ἅγιο. Διατηρεῖται τὸ κάτω μέρος τοῦ χιτῶνα, μὲ τὸ ὠραῖο ξόμπλι τῆς παρυφῆς (εἰκ. 363) ὅμοιο μ' ἐκεῖνο ποὺ στολίζει τὴν τραχηλιὰ τοῦ Ἁγίου Νικολάου (εἰκ. 360), καὶ ποὺ σὰν θέμα ἀναδιπλούμενου κλάδου, τὸ ἔχομε ἤδη συναντήσῃ καὶ σὲ προηγούμενες ἐκκλησίες (βλ. ἐκκλησία 61, σχέδ. 47α, παρατηρ. 299 καὶ ἐκκλησία 70, εἰκ. 213), τὸ βρίσκομε δὲ ὅμοιο ἢ συγγενικὸ σ' ἐκκλησίες τῆς Μακεδονίας (ὅπως στὸ Τίρνονο τοῦ 13ου αἰ.⁴⁶⁶, στὴν Μανριώτισσα Καστοριάς 12ου αἰῶνα⁴⁶⁷) καὶ ἄλλου (ὅπως λ.χ. στὶς Κρύπτες τῆς Ἀπουλίας⁴⁶⁸). Ὁ χιτῶνας μὲ τὶς ἄσπρες γραμμικὲς πτυχώσεις, ποὺ τοῦ δίδουν ὑψηλὴν λεπτοῦ ὑφάσματος, εἶναι σὲ γκρι-μπλέ. Ὁ ἐλισσόμενος κλάδος ἔχει κρασᾶτο χρῶμα, σὲ φόντο θερμῆς ὤχρας.

Στὸ ἴδιο δυτικὸ ἀψίδωμα τοῦ βόρειου τοίχου, καὶ στὴν ἀνατολική του ἄντυγα, εἰκονίζεται ἡ Ἁγία Κυριακὴ (εἰκ. 364-365), μὲ ὑψωμένα τὰ χέρια. Φορεῖ πορφυρὸ ἱμάτιο, μὲ λιθοκόλλητους λῶρους σὲ ὠχρα θερμῇ, καὶ ξόμπλια βαθυπόρφυρα. Ὁ ἐσωτερικὸς χιτῶνας εἶναι γαλάζιος μὲ πτυχὲς βαθυκύανες. Τὸ μέτωπο στέφεται μὲ λιθοκόλλητο διάδημα. Ἡ σάρκα, στὰ γυμνὰ μέρη, ἔχει χρῶμα σταρένιο. Σκιὲς καστα-

βασικοὺς ἄξονες: ἓνα κατακόρυφο (συμμετρίας), ποὺ τέμνει σὲ δυὸ ἐντελῶς ὅμοια μέρη τὸ κεφάλι, καὶ ἓνα ὁριζόντιο, ποὺ διέρχεται ἀπὸ τὴ βάση τῆς μύτης καὶ τέμνει κατ' ὀρθὴν γωνία τὸν πρῶτο, τότε παρατηροῦμε τὰ ἐξῆς ἂν AB εἶναι τὸ μῆκος τοῦ κατακόρυφου τμήματος, ἀπὸ τὴν κορυφὴ τῆς κεφαλῆς (A) ὡς τὸ κάτω ἄκρο τῆς γενειάδας (B) καὶ ἂν (Δ) εἶναι τὸ σημεῖο ποὺ συναντιᾷ τὸν κατακόρυφο ὁ ὁριζόντιος ἄξονας, τότε προκύπτει ἡ ἀναλογία $\frac{AB}{BA} = \frac{BA}{AD}$ ποὺ εἶναι τῆς χρυσοῦς τομῆς. Τέτοιες ἀναλογίαι, ὅσο καὶ ἂν εἶναι συμπωματικές, προδίδουν μιὰ ἐνστικτώδη ροπὴ καὶ συνάμα ὑποταγὴ στὸ μέτρο», Κ. Ε. Λασιθιωτάκη. Ἅγιος Γεώργιος, op. cit., σελ. 169, σημ. 92

⁴⁶⁶) A. Grabar, La peinture en Bulgarie, op. cit., εἰκ. VIIc.

⁴⁶⁷) Σ. Πελεκανίδης, Καστορία, πίν. 83.

⁴⁶⁸) A. Medea, op. cit., εἰκ. 131 καὶ 152.

νόχρωμες. Ἀνήκει ἡ παράσταση, —καὶ ἀναφέρομαι κυρίως στὸ κεφάλι μὲ τὸν τρόπο ποὺ ἔχει δουλευτεῖ— σ' ἐκείνες τὶς πολὺ σπάνιες περιπτώσεις, ποὺ δὲν εἶναι πιά ἡ γραμμὴ τὸ κυρίαρχο στοιχεῖο, ποὺ προσδιορίζει τὴ ζωγραφικὴ ὕφὴ τῆς σύνθεσης. Ἡ γραμμὴ ἐδῶ ἔχει διαλυθεῖ μέσα στὸ χρῶμα, ποὺ καθὼς διαβαθμίζεται σὲ κατάλληλους τόνους, δίδει ἀναγλυφικότητα στὴ μορφή. Τὸ ὠραῖο μακρὺ πρόσωπο, τὸ μορφοποιεῖ καὶ τὸ πλάσσει αὐτὴ ἡ μαλακὴ χρωματικὴ διαβάθμιση. Τὰ χαρακτηριστικὰ εἶναι κανονικά· μάτια μεγάλα, μύτη λεπτὴ καὶ μακρὰ, στόμα μικρὸ μὲ σαρκώδη χεῖλη. Βρίσκω σ' αὐτὴ τὴν ὠραία μορφὴ μερικὲς μακρινὲς ἀπηχήσεις ἀπὸ παλιὲς ἐποχές, καὶ συγκεκριμένα ἀπὸ τὸν 6ον (ἢ 7ον) αἰῶνα, ποὺ ἔδωσε ἓνα δείγμα ἀπὸ τὰ πρὸ ὀνομαστὰ τοῦ Βυζαντινοῦ Ἑλληνισμοῦ τοῦ Μεσαίωνα, κί' ἐννοῶ τὸ κεφάλι τοῦ Ἀγγέλου στὸν Εὐαγγελισμὸ τῆς Santa Maria Antiqua⁴⁶⁹. Μερικὰ κοινὰ σημεῖα μὲ τὴν ἁγία στὴν ἐκκλησίᾳ τῆς Ἀγίας Παρασκευῆς Ἀμαρίου, τοῦ 1516⁴⁷⁰, δὲν ἐπηρεάζουν αὐτὴ τὴν προσέγγιση καὶ νομίζω μάλιστα πὼς ἡ εἰκόνα τῆς Παναγίας, ποὺ θὰ δοῦμε ἀμέσως, τὴν ἐνισχύει. Τέλος μιὰ σύγκριση μὲ τὴν κλειστὴ, στιλιζαρισμένη μορφή τοῦ Ἀγίου Νικολάου, δίδει ἀκριβῶς τὸ μέτρο καὶ τὴ σημασία τοῦ ζωγραφικοῦ ὅφους ἐκείνου ποὺ δούλεψε αὐτὴν τὴν ἔξοχη μορφή. Ὅφους ποὺ τὸ χαρακτηρίζει «ζωγραφικὴ ἐλευθερία»⁴⁷¹.

Στὸν πεσσό, ποὺ στηρίζει τὸ δυτικὸ μὲ τὸ μεσαῖο τυφλὸ ἀψίδωμα τοῦ Βορ. τοίχου, εἶναι ζωγραφισμένη μιὰ μεγαλοσώματη Ὁδηγήτρια (ὕψος 1,80 μ., εἰκ. 366 - 367). Ὁ μικρὸς Ἰησοῦς κάθεται στὸ ἀριστερὸ χέρι τῆς Θεοτόκου, ποὺ κλίνει τὸ κεφάλι της πρὸς τὸ βρέφος, χωρὶς νὰ τὸ ἀκουμπᾷ στὸ μάγουλό του, ὅπως συμβαίνει μὲ τὸν συνήθη τύπο τῆς Ὁδηγήτριας⁴⁷² (σὰν Γλυκοφιλούσας), ποὺ ὠραῖο ἀντιπροσωπευτικὸ δείγμα παραμένει ἡ Παναγία τοῦ Βλαδιμήρ. Ἀξιοπρόσεκτη αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ στάση, αὐτὸ τὸ ἰδιαίτερο ζύγισμα τῶν σωμάτων, πρὸς τὸ

⁴⁶⁹) P. Romanelli—Per Jonas Nordhagen, S. Maria Antiqua, 1964, πίν. I, πίν. 14 καὶ σελ. 43 καὶ 53.

⁴⁷⁰) M. Chatzidakis, Contribution, op. cit., πίν. XIV, εἰκ. 9.

⁴⁷¹) Δανείζομαι τὸν ὅρο ἀπὸ τὸν Lazarev γιατί βρίσκω νὰ διατυπώνει περιληπτικὰ τὴ σκέψη μου πάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα, τὸν χρησιμοποιεῖ δὲ καὶ ὁ ἴδιος μιλώντας ἀκριβῶς γιὰ ἔργα τοῦ 6ου αἰ., δηλαδὴ γιὰ τὸν Ἅγιο Πέτρο καὶ τὴν ἑνθρονη Παναγία μὲ τὸν Χριστό, καὶ τὰ δυὸ τῆς Μονῆς Σινᾶ. V. Lazarev, op. cit., σελ. 92. Βλ. καὶ Γ καὶ Μ. Σωτηρίου, Εἰκόνες, op. cit., σελ. 19.

⁴⁷²) Ν. Κονδάκον, Εἰκονογραφία τῆς Θεοτόκου (ρωσικά), τ. II, Πετρούπολη 1915 Ἐπίσης Γ. Σωτηρίου, Ἡ Χριστιανικὴ καὶ Βυζαντινὴ Εἰκονογραφία (Ἡ εἰκὼν τῆς Θεοτόκου), «Θεολογία», τόμος KZ', 1956, σελ. 5 καὶ πίν.

Εικ. 353 — Ἀγρι-
λές. Ἀγία Ἄννα.
Ὁ Παντοκράτορας.



Εικ. 354. Ἀγρι-
λές. Ἀγία Ἄννα.
Ὁ Παντοκράτορας.
(λεπτομέρεια).



Εἰκ 355. Ἀγοιλές Ἁγία Ἄννα
Τὸ χέρι τοῦ Παντοκράτορα



Εἰκ 356 Ἀγοιλές. Ἁγία Ἄννα.
Ἡ Παναγία μετὰ τοὺς ἀγγέλους



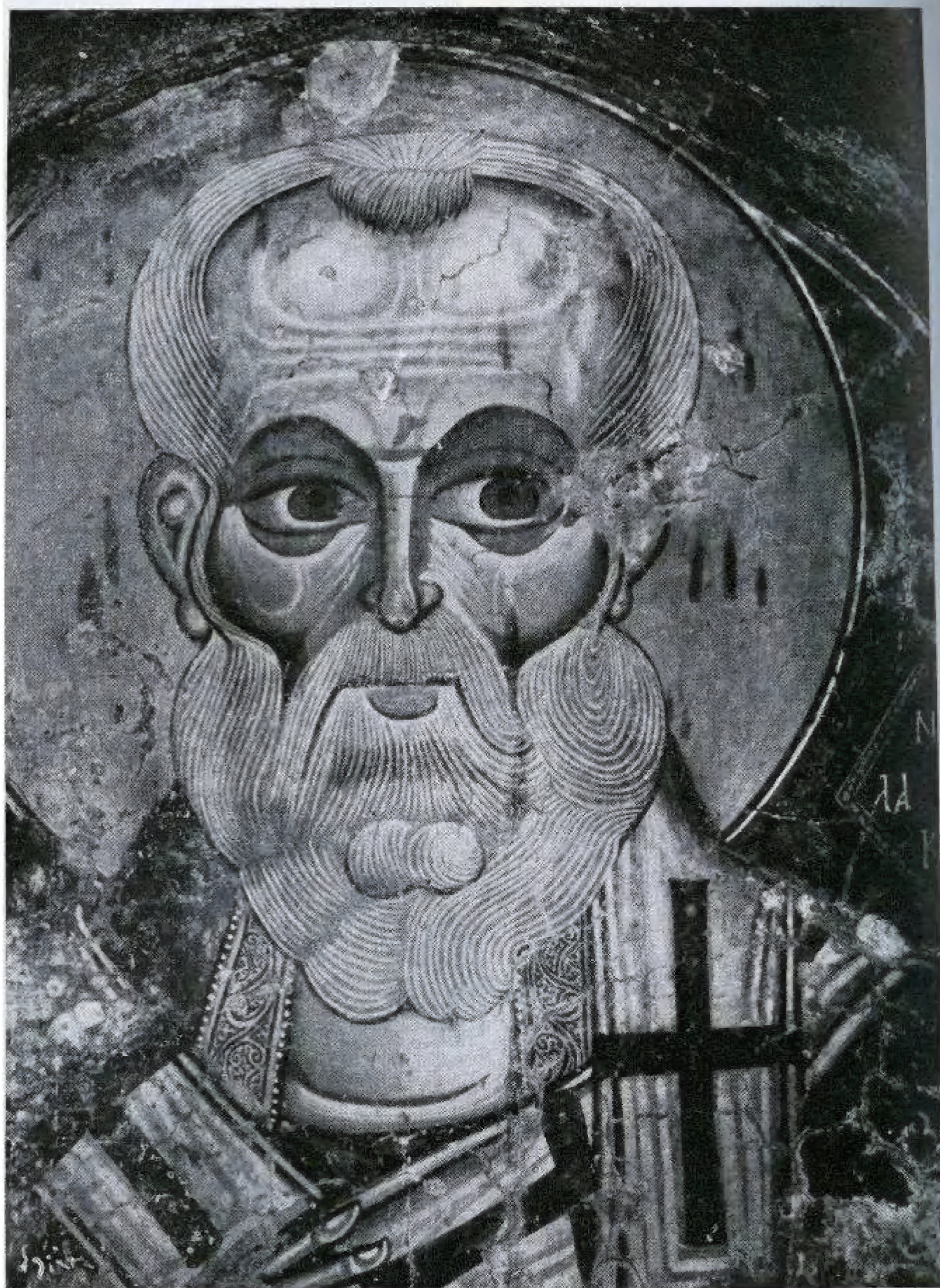
Εἰκ. 357 Ἀγοιλές. Ἁγία Ἄννα Ὁ Ἅγιος Νικόλαος.



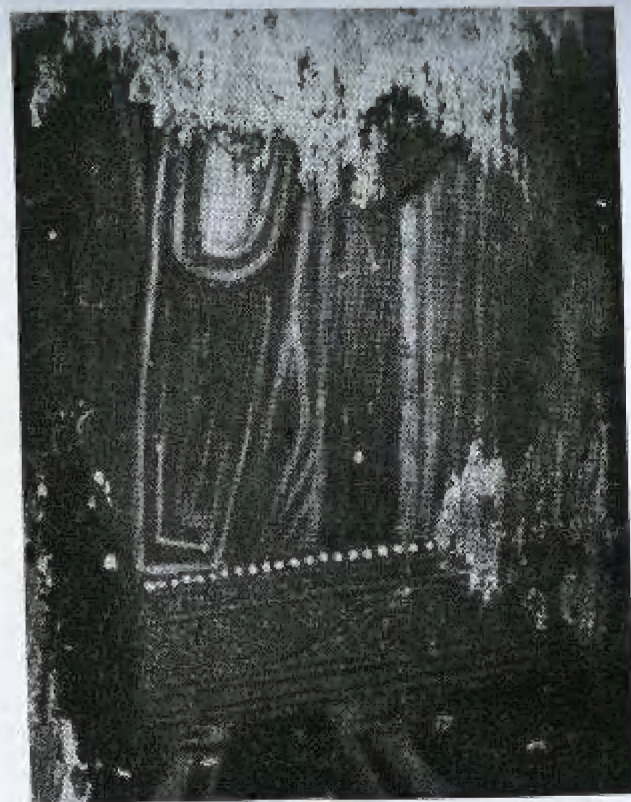
Εἰκ. 358 — Ροδοβάνι Παναγία. Ἅγιος.



Εἰκ. 359. Ροδοβάνι. Παναγία. Ἐπίθημα καὶ κιονόκρανο.



Εἰκ 360. Μονὴ Ἁγίου Νικόλαου Ὁ Ἁγιος Νικόλαος.



Μονή. "Αγιος Νικόλαος

Είχ. 361 (ἀριστερά) "Ο Προφήτης, "Ηλίας.

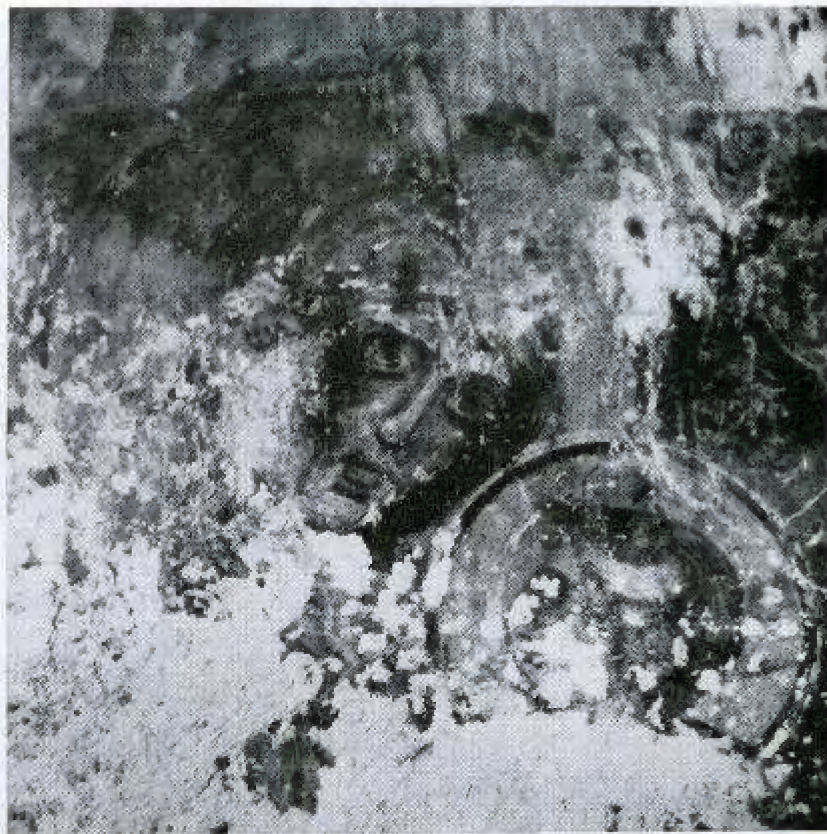
Είχ. 362 (στη μέση) "Ολόσωμη "Αγία.

Είχ. 363 (πάνω) — Ποδήρης χιτώνας Αγίου.



Εικ. 365 (πάνω). Μονή "Αγιος Νικόλαος. Η 'Αγία
Κυριακή (λεπτομέρεια)

Εικ. 364 (άριστερά). Μονή. "Αγιος Νικόλαος. Η 'Αγία Κυριακή.



Εικ. 366 (ἀριστερά). Μονή. Ἅγιος Νικόλαος Ἡ Παναγία μετὸν Χριστό.
Εικ. 367 (δεξιὰ). Μονή. Ἅγιος Νικόλαος. Ἡ Παναγία μετὸν Χριστὸ (λεπτομέρεια).

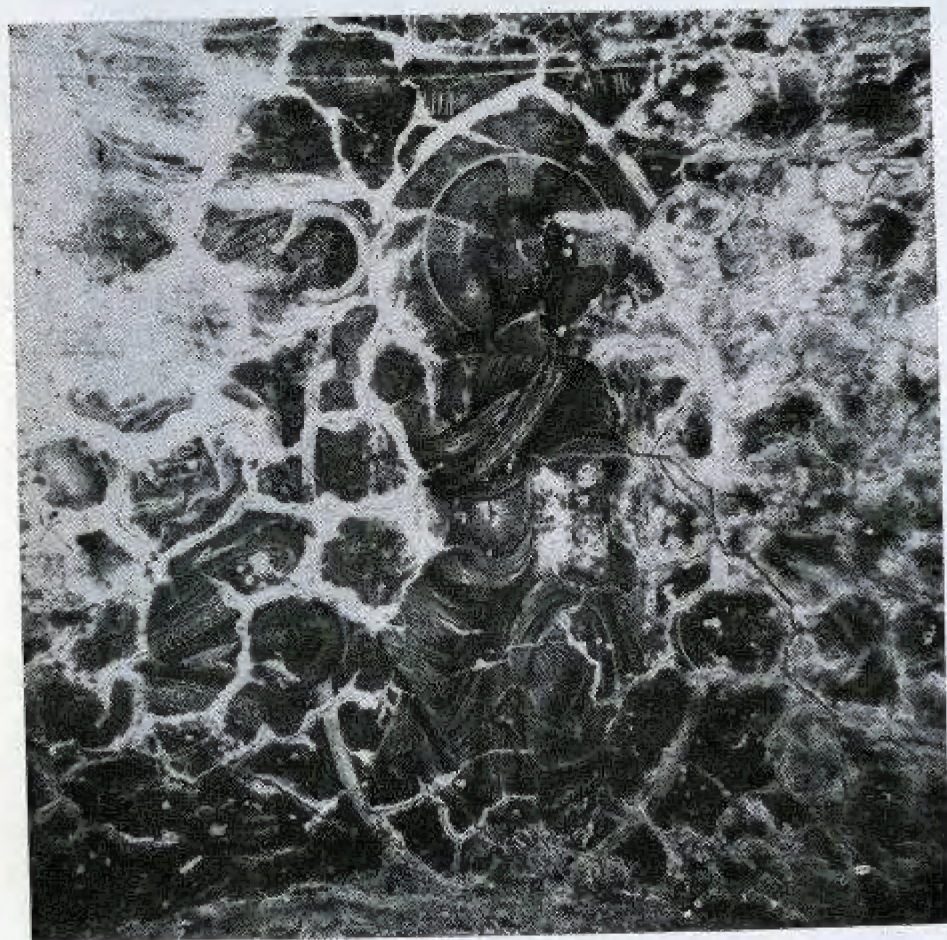


Εικ. 368. Μονή Ἅγιος Νικόλαος Ὁ Ἅγιος Θεόδωρος ὁ Τήρων



Εἰκ. 369 (πάνω). — Λειβαδὰς Ἅγιος Δημήτριος.
Ἡ Ὑπαπαντή.

Εἰκ. 370 (ἀριστερά). Λειβαδὰς Ἅγιος Δημήτριος.
Ὁ Παντοκράτωρ.



Είχ. 371. Λειβαδάς. Άγιος Δημήτριος.
Ἡ Ἀνάληψη.



Είχ. 372. Λειβαδάς. Άγιος Δημήτριος. Ἡ Ἀνάληψη
(λεπτομέρεια).



Είχ. 376. Κουστογέρακο "Άγιος Γεώργιος Δρακοντοκτονία.



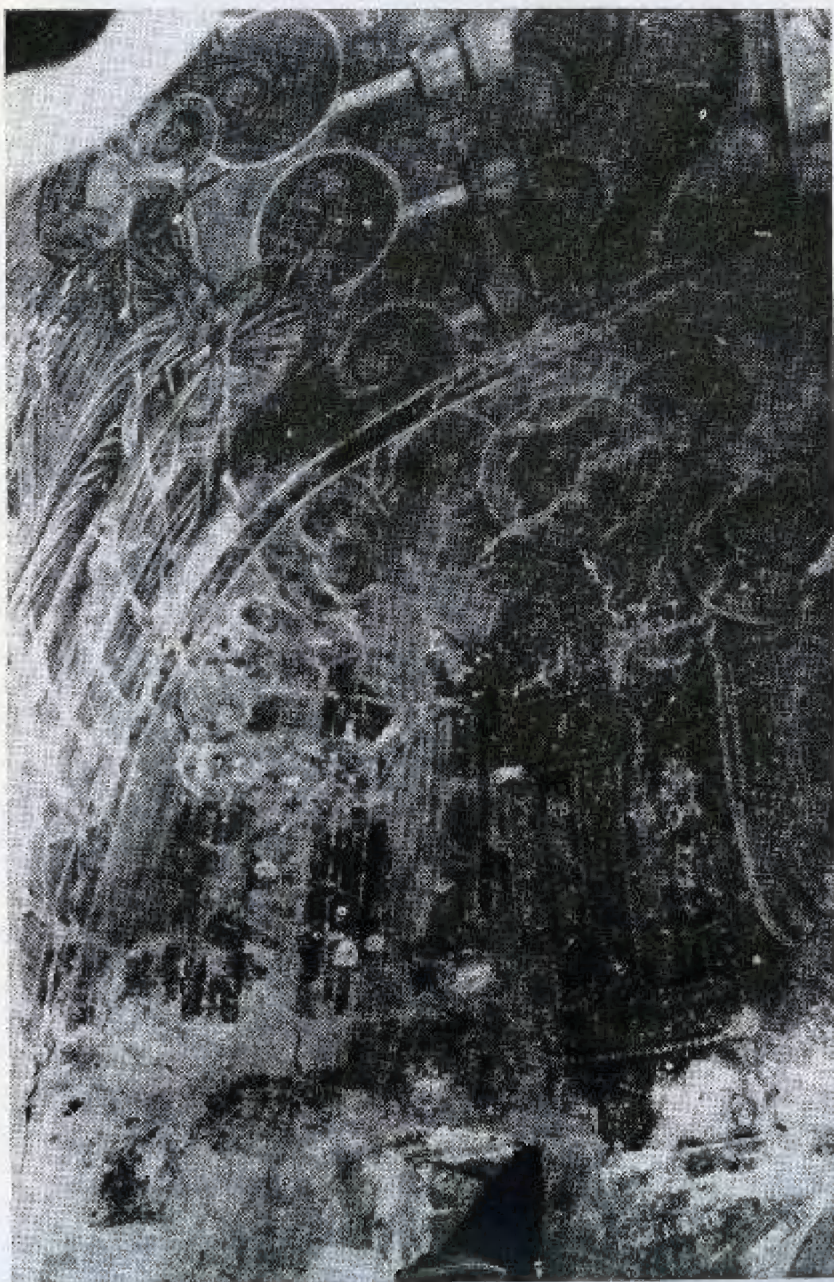
Είχ. 377 Κουστογέρακο. "Άγιος Γεώργιος.
Ο "Άγιος Παντελεημων



Είχ 378 Κουστογέρακο. "Άγιος Γεώργιος.
Επιγραφή.

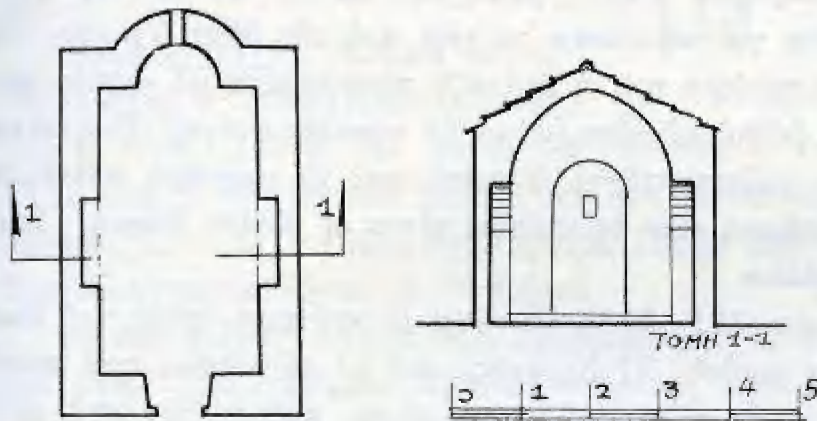


Εικ. 380 (πάνω). — Κουστογέρακο. Παναγία. Ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος



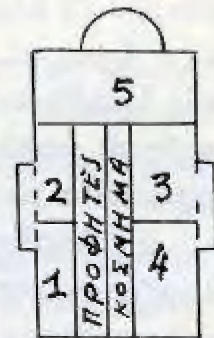
Εικ. 379 (ἀριστερά). — Κουστογέρακο. Παναγία. Ἡ Ὑπαπαντή
καὶ ἡ Σύναξις τῶν Ἀσωμάτων.

ἓνα μέρος, «κίνηση ποὺ ταιριάζει πολὺ στὴν Παναγία, ποὺ κρατᾶ στὰ χέρια τῆς τὸν Χριστό»⁴⁷³ Βαθυκύανος εἶναι ὁ χιτῶνας καὶ μελιτζανὶ τὸ μαφόριο, ποὺ ἀνασηκωμένο μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι, πέφτει μ' ἓνα πλούσιο κυματισμὸ πτυχώσεων Ποίκιλμα ὅμοιο μ' ἐκεῖνο ποὺ συναντήσαμε καὶ σὲ προηγούμενες παραστάσεις (βλ. ἐκκλ. 105 καὶ σημείωση 418) στολίζει κι' ἐδῶ τὸ μαφόριο τῆς Παναγίας. Ἡ μορφή τῆς ἔχει πολλὰ κοινὰ χαρακτηριστικὰ μὲ τὴ μορφή τῆς Ἁγίας Κυριακῆς: μεγάλα μάτια, χεῖλη σαρκώδη, μύτη μακριά, καὶ τὸ ἴδιο μοντελάρισμα. Στὴ δυτικὴ ἀντιγραφή τοῦ μεσαίου ἀψιδώματος ὁ Ἅγιος Θεόδωρος ὁ Τήρων (εἰκ. 368), ὁλόσωμος. Σταχτόχρωμη ἢ σάρκα τοῦ προσώπου, ποὺ τὸ φωτίζουν ἄσπρα λεπτὰ γραμμικὰ φῶτα. Πάνω ἀπὸ τὸ φοιιδωτὸ θώρακα κόκκινη χλαμύδα, ποὺ πορποῦται στὸ στῆθος.



Σχέδ. 92.

Λειβαδᾶς. Ἅγιος Δημήτριος



Σχέδ. 92α.

Διάταξη θεμάτων.

119. ΛΕΙΔΑΔΑΣ = Ἅγιος Δημήτριος (Κατάλ. 200) Σχέδ. 92, εἰκ. 369 - 372.

Ἀνάμεσα στὸν Λειβαδὰ καὶ στὸ Κουστογέρακο, σὲ μιὰ θέση ἀπόμερη, ποὺ τὴν λένε Βρυσάλι, βρίσκεται ὁ Ἅγιος Δημήτριος, ναῦδριο μονόκλιτο, μὲ ἓνα τυφλὸ ἀψίδωμα ἀπὸ κάθε πλευρά⁴⁷⁴. Οἱ τοιχογραφίες ἔχουν φθαρεῖ κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος. Ἡ διάταξή τους εἶναι ἡ ἀκόλουθη· στὸν ἄξονα τῆς καμάρας ζώνη πλατειά, μὲ ποίκιλμα παρόμοιο μ' ἐκεῖνο ποὺ κοσμεῖ τὶς κεραῖες στὸν φωτοστέφανο τοῦ Χριστοῦ τῆς Ἀνάληψης. Παράλληλη πρὸς αὐτὴ τὴ ζώνη, καὶ πρὸς τὴ βόρεια πλευρά, ζωφόρος ἀπὸ Προφῆτες μέσα σὲ στηθάρια. Διακρίνω τὸν Ἰωὴλ καὶ τὸν Ἡσαΐα.

⁴⁷³) P. Toesca, *Il trecento*, op. cit., σελ. 191.

⁴⁷⁴) Σύμφωνα μὲ τὴν καιάταξη ποὺ ἔγινε, ὁ ναὸς ἀνήκει στὴν κατηγορία Α1: Βλ. Κ. Ε. Λασιθιωτάκη, *Κυριαρχοῦντες τύποι*, op. cit., σελ. 180 - 181.

1 και 2 Σκηνές από το βίο και τα θαύματα του Ἀγίου Δημητρίου, έντελῶς ἀδιάγνωστες ἐξ αἰτίας τῆς μεγάλης φθορᾶς.

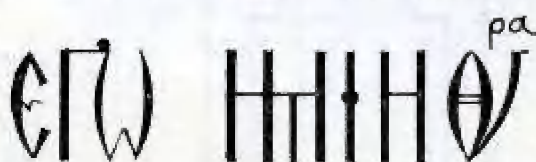
3 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Ἀπὸ τῆ φθορᾶ καὶ τὰ ἄλλα μόλις ποὺ διακρίνεται. Ἡ Παναγία δὲν εἶναι ἀνακεκλιμένη, ἀλλὰ κάθεται κι' ἔχει στραφεῖ πρὸς τὰ δεξιὰ, ὅπου ἡ Φάτνη. Δεξιότερα, πρὸς τὰ κάτω, ὁ Ἰωσήφ, μικρόσωμος, μὲ στραμένα τὰ νῶτα πρὸς τὴν Παρθένο, φαίνεται νὰ μιλεῖ μ' ἓνα ἀπὸ τοὺς βοσκούς. Ψηλά, τέσσερις ἄγγελοι.

4. Ὑπαπαντὴ (εἰκ. 369). Στὸ ἀριστερὸ μέρος εἶναι ἡ Παναγία καὶ ὁ Ἰωσήφ, ποὺ εἰκονίζεται ψηλότερα, προφανῶς γιατί δὲν ὑπῆρχε ὁ ἀπαιτούμενος χώρος γιὰ νὰ τοποθετηθεῖ πίσω ἀπὸ τὴν Θεοτόκο. Ὁ Συμεὼν, μὲ τὸ βρέφος στὴν ἀγκαλιά του, εἶναι δεξιὰ. Ἡ μορφὴ τῆς Ἀννας, ἔχει καταστραφεῖ ἀπὸ τὴ μέση καὶ πάνω. Ἡ Παναγία τείνει τὸ δεξιό της χέρι γιὰ νὰ πιάσει τὸ χέρι ποὺ τῆς δίδει ὁ μικρὸς Ἰησοῦς. Στὴ μέση τὸ κιβώριο καὶ ἡ τράπεζα σκεπασμένη μὲ ὠραῖο κεντητὸ ἔφασμα. Στὸ βάθος οἰκοδομήματα μὲ κωνικὲς στέγες. Ὁ χιτῶνας τῆς Παρθένου ἔχει χρῶμα σταχτὶ ἀνοιχτὸ καὶ τὸ μαφόριο μελιτζανὶ πρὸς τὸ καφέ. Ἡ σάρκα τῶν προσώπων εἶναι σὲ ὥχρα θερμή. Ἐλαφριά σκιά τὰ περιβάλλει.

5. Ἀνάληψη (εἰκ. 371 - 372). Μονάχα τὸ κεντρικὸ θέμα, τοῦ ἀναλαμβάνόμενου, ἔχει σωθεῖ. Ὁ Χριστός, ποὺ μὲ τὸ μεγάλο του παράστημα κυριαρχεῖ σὲ ὅλη τὴν παράσταση, εἶναι καθισμένος στὴ μέση τῆς ἑλλειπτικῆς δόξας καὶ στηρίζει στὸ ἀριστερὸ γόνατο κλειστό, λιθοκόλλητο εὐαγγέλιο. Τὸ ἱμάτιό του σὲ χρῶμα κρασῶτο, μὲ πολλὰς βαθυπόρφυρες πτυχὲς καὶ πυκνὰ φῶτα στὶς ράχες τους, ἀναδιπλώνεται μ' ἓνα κομπὸ κυματισμὸ καὶ καλύπτει τὸν ἀριστερὸν ὦμο, ἐνῶ ἀπὸ τὸ δεξιὸ μέρος ἀναδύεται τὸ χέρι ποὺ εὐλογεῖ, κίνηση χαρακτηριστικὴ, ποὺ θυμίζει μορφὲς ἀνάγλυφων τοῦ τέλους τοῦ IV αἰ (βλ. Δέηση στὴν ἐκκλησία 66 καὶ σημείωση 323). Τὸ πρόσωπο, ποὺ εἶναι σὲ ὥχρα θερμή, καλύπτεται μὲ μιὰ διάχυτη, σὲ ὅλη τὴν ἐπιφάνεια, γκριζοπράσινη σκιά. Τὰ περιγράμματα, τὰ γένεια, τὰ πλούσια μαλλιά εἶναι σὲ βαθυπόρφυρο χρῶμα. Ὁ φωτοστέφανος ἔχει τὶς κεφαῖες στολισμένες μὲ πλούσιο κόσμημα. Ὁ Ἀναλαμβάνόμενος αἰωρεῖται μέσα σ' ἓνα πράσινο οὐρανὸ καὶ τὴν δόξα τὴν κρατοῦν τέσσερις μικρόσωμοι ἄγγελοι μὲ πολύχρωμους φωτοστέφανους. Ἀνάμεσά τους διακρίνονται τὰ γράμματα *EH*, *HE(HC)Y*, *BA()ON*, ὕψους 5 - 6 ἑκατοστῶν, δὲν μπόρεσα ὅμως ἀπὸ τὰ γράμματα αὐτὰ νὰ συνθέσω ὀνόματα ἀγγέλων ἢ ἄλλες λέξεις. Ἡ ἀναγραφὴ ὀνομάτων σὲ τοιχογραφίες εἶναι παράδοση Καππαδοκικὴ καί, ὅπως ἔχει ἤδη παρατηρηθεῖ, ἀποτελεῖ κανόνα, ἀκόμα καὶ ἡ χρησιμοποίησις ἀπλῶν γραμμάτων τοῦ ἀλφάβητου, μὲ τὴ συμβο-

λικὴ ἔννοιά του τὸ καθένα⁴⁷⁵ Σημειώνω ἀκόμα τὸ ὠραῖο κόσμημα στοὺς λώρους τῶν Ἀγγέλων

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας (εἰκ. 370). Οἱ ρηγματώσεις καὶ τ' ἄλλατα ἔχουν ἀλλοιώσει τὴν μορφή. Τὸ πρόσωπο, σὲ ἀνοικτὴ ὥχρα, πλάσσεται μὲ ἀπαλὴ καστανόχρωμη σκιά. Τὰ μαλλιά καὶ τὰ γένεια εἶναι πορφυρά, τὸ ἱμάτιο βαθυπράσινο. Μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι κρατᾷ εὐαγγέλιο ἀνοικτό, μὲ τὴν ὠραία περικοπὴ τοῦ Εὐαγγελιστῆ Ἰωάννου (10,9) σὲ μεγαλογράμματη γραφὴ (σχέδ. 92β). Κάτω ἀπὸ τὸν Παντοκράτορα, δυὸ ἱεράρχες στραμμένοι πρὸς τὸ κέντρο, προσκλίνοντες ἐλαφριά. Δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τοῦ μικροῦ φεγγίτη, ἀφιέρωση. Διακρίνεται «μεμνησον
θυτα. ». Στὸ τύμπανο τὸ Μανδή-
λιο.



Σχέδ. 92β.

Βόρειος τοῖχος. Δυτικὰ τοῦ ἀψιδώματος, ὁ Ἅγιος Κωνσταντῖνος καὶ ἡ Ἁγία Ἑλένη καὶ πάνω ἀπ' αὐτοὺς ἡ στενόμακρη ἐπιγραφὴ (1,10×0,27), ποὺ σχεδὸν τίποτα πιά δὲν διακρίνεται⁴⁷⁶ Ἀκόμα καὶ ἡ χρονολογία (1311 - 1316) ἔχει σβύσει. Πάνω ἀπὸ τὸ τυφλὸ ἀψίδωμα δυὸ ἀδιάγνωστοι ἅγιοι σὲ στηθάρια.

Νότιος τοῖχος. Δυτικὰ τοῦ ἀψιδώματος, δυὸ ὑψίκορμοι στρατιωτικοὶ ἅγιοι. Στὸ ἀψίδωμα Χριστὸς ἔνθρονος, ποὺ μόλις διακρίνεται.

Ὁ ζωγράφος ἔχει ἀντίληψη τοῦ μέτρου καὶ τῶν ἀναλογιῶν, ἐπίσης ἀκρίβεια στὸ σχέδιο καὶ σωστὴ αἴσθηση τῶν χρωματικῶν συνδυασμῶν Ὅλ' αὐτά, μαζὶ μὲ τὸ ἀπαλὸ μοντελάρισμα τῶν μορφῶν, μὲ τὴν γλυκεῖα καὶ ἡπιὰ τους ἔκφραση, καὶ μὲ τὴν κάπως σχηματικὴ, ἀλλὰ ἀνήσυχη πτυχολογία καὶ τίς πολλὰς ἀνταύγειες, τοῦ δίδουν τὴ δυνατότητα νὰ ἐκφράσει μιὰ ἔντονη διάθεση καλαισθησίας, ποὺ τὴν μαρτυρεῖ ἀκόμα καὶ ἡ προσήλωσή του στὴ λεπτομέρεια, καὶ συγκεκριμένα ἡ φροντίδα μὲ τὴν ὁποία ἐπεξεργάζεται τὰ διακοσμητικὰ θέματα.

120. ΚΟΥΣΤΟΓΕΡΑΚΟ = Ἅγιος Γεώργιος (Κατάλ. 201) Σχέδ. 93, εἰκ. 373 - 378

Τὴν νότια ὄψη (εἰκ. 373) τὴν κοσμοῦν τέσσερα ρόδια πινάκια (δεξιὰ) κι' ἓνα λίθινο ἔμβλημα (ἀριστερά), σὲ σχῆμα πεποριοῦ. Αὐτὸ τὸ τελευταῖο τὸ ἔχω ἤδη συναντήσει στὶς ὀψεις καὶ ἄλλων ναῶν, ὅχι μονάχα τοῦ Νομοῦ Χανίων, ἀλλὰ καὶ τῶν ὑπόλοιπων νομῶν τῆς Κρήτης, ἀλλὰ παραμένει ἄγνωστη, γιὰ μένα, ἡ σημασία του. Ὁ Gerola

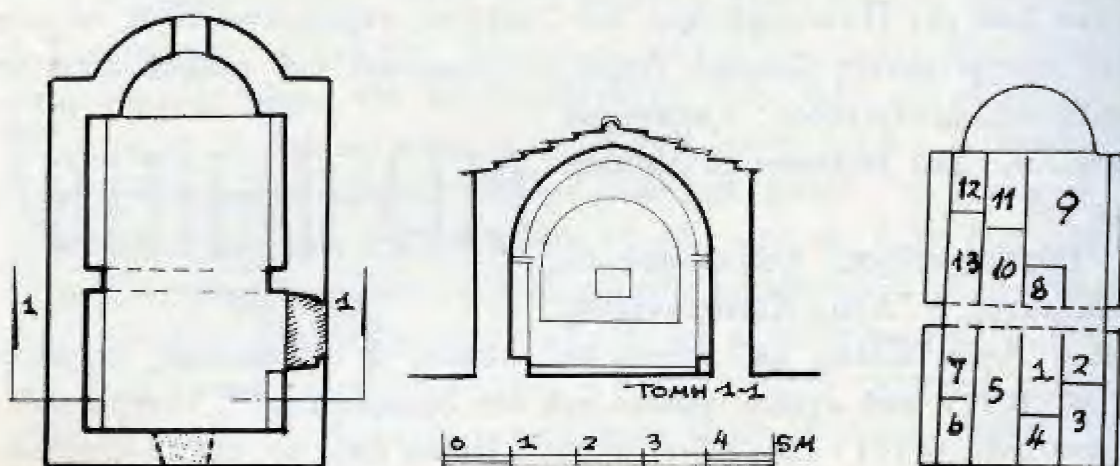
⁴⁷⁵) N et M Thierry, *Nouvelles églises*, op. cit., σελ. 96 - 97.

⁴⁷⁶) Gerola, *Monumenti*, τόμ. IV, σελ. 471.

παρατηρεῖ ὅτι τὰ πιδ παλιὰ καὶ τὰ πιδ ἀπλᾶ οἰκόσημα (ἂν καὶ δὲν ξέρω ἂν τὸ πεπονόσχημο αὐτὸ ἔμβλημα μπορούμε νὰ τὸ κατατάξουμε στὰ οἰκόσημα) ἀποτελοῦν σχεδὸν πάντα καὶ «ἰσάριθμα αἰνίγματα»⁴⁷⁷

Ἡ διάταξη τῶν παραστάσεων εἶναι ἡ ἑξῆς

1. Ὁ Βρασμὸς (εἰκ. 375), 2 Ἀποτομή τοῦ Ἀγίου.
3. Ἡ Μεταμόρφωση, 4. Ὁ Ἅγιος Γεώργιος ποὺ βάζει τὰ πυρωμένα ὑποδήματα, 5 Δρακοντοφονία (εἰκ. 376).
- 6 Ὁ Ἅγιος ἀποξεώμενος, 7 Ὁ Ἅγιος στὸν τροχό.



Σχέδ. 93

Κουστογέρακοι Ἅγιος Γεώργιος.

Σχέδ. 93α.

Διάταξη θεμάτων.

- 8 Ἀδιάγνωστος Ἅγιος, 9. Ἡ Ἀνάληψη (εἰκ. 374).
 10. Ὁ Εὐαγγελισμὸς τῆς Θεοτόκου.
 11. Ὑπαπαντή. Ὁ Χριστὸς στὰ χέρια τοῦ Συμεών
 12. Ἡ Βάφτιση τοῦ Χριστοῦ, 13. Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ.
- Στὸ σφενδόνιο προφῆτες (εἰκ. 376)

Νότιος τοῖχος. Ἀμέσως δυτικὰ τῆς πόρτας ὁ Ἅγιος Παντελεήμων (εἰκ. 377), ποὺ κρατᾷ τὰ σύνεργα τῆς λατρικῆς. Πλάϊ του, πρὸς τὴ γωνία, ἡ Ἁγία Εἰρήνη (εἰκ. 378). Πάνω ἡ ἐπιγραφή (εἰκ. 378), μὲ τὴ χρονολογία 1488⁴⁷⁸ καὶ μὲ τὰ ὀνόματα τῆς οἰκογένειας Κοντολέο.

Βόρειος τοῖχος. Ὀλόσωμοι ἅγιοι. Στὸ δυτικὸ ἄκρον ὁ Ἅγιος Κωνσταντῖνος καὶ ἡ Ἁγία Ἑλένη.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας. Κάτω ἀπὸ τὸν Παντοκράτορα Ἱεράρχες σὲ μετωπικὴ στάση. Ψηλά, στὸ τύμπανο, ἡ Φιλοξενία καί, δεξιὰ - ἀριστερὰ τοῦ τεταρτοσφαίριου, ὁ Εὐαγγελισμὸς.

⁴⁷⁷) Gerola, Monumenti, τόμ. IV, σελ. 196.

⁴⁷⁸) Gerola, Monumenti, τόμ. IV, σελ. 470.

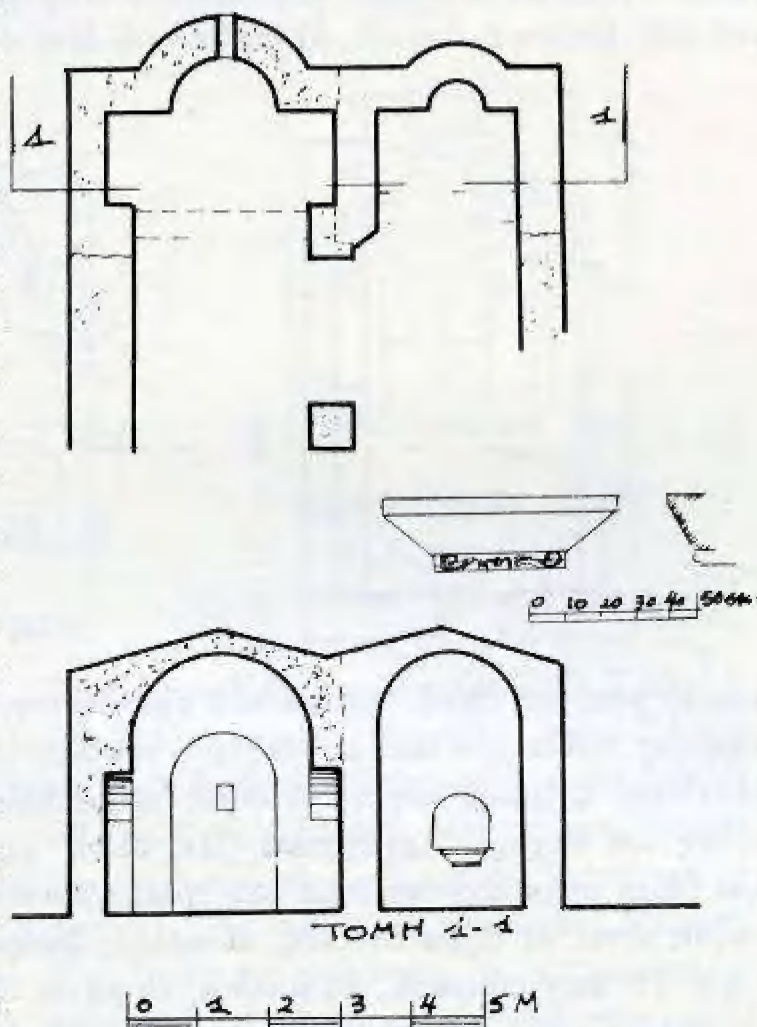
Δυτικὸς τοῖχος. Στὸ τύμπανο ἡ Σταύρωση καὶ χαμηλὰ τρεῖς ἔφιπποι ἅγιοι, καταστρεμμένοι

Ἐφθονα χαράγματα Πάνω ἀπὸ τὸν Ἅγιο Παντελεήμονα, 1496 καὶ 1507 Πάνω ἀπὸ τοὺς τρεῖς ἔφιππους ἅγιους τοῦ δυτικοῦ τοίχου, στὸ νότιο μέρος, 1498, 1540 καὶ 1643

Ἡ ἐντελὼς ἄτεχνη αὐτὴ δουλειὰ ἔχει γίνῃ ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ Γ Προβατόπουλου, ποὺ ζωγράφισε τὸν Ἅγιο Γεώργιο στὰ Κάτω Φλώρια (ἐκκλ. 81) καὶ τὸν Ἅγιο Ὀνούφριο στὸν Καμπανοῦ (ἐκκλ. 113). Καὶ εἶναι τοῦλάχιστο περίεργο, ποὺ βρέθηκαν τὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα, ποὺ εἶναι ποτὲ δυνατόν νὰ δικαιολογήσουν τὴ διατυπωθεῖσα ἄποψη, ὅτι τὸ ἔργο τοῦ Προβατόπουλου διαπνέεται ἀπὸ ὑψηλὴ πνευματικότη-
τα⁴⁷⁹

121. ΚΟΥΣΤΟΓΕ-ΡΑΚΟ=Παναγία (Κατάλ. 202) Σχέδ. 94, εἰκ. 379 - 380

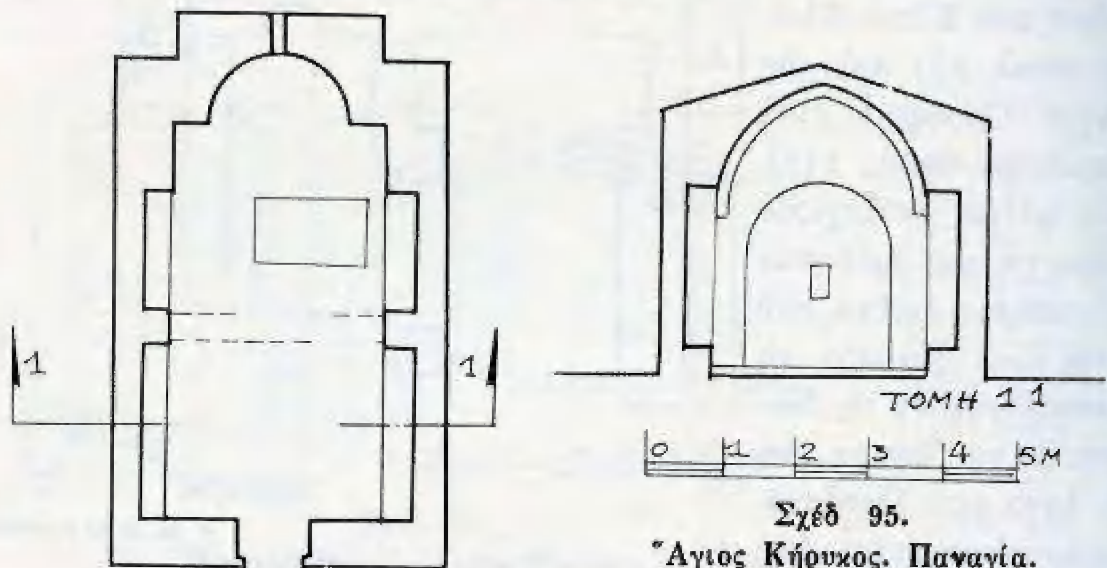
Δυὸ κλίτη εἶχε ὁ ναὸς καὶ τὸ ἀρχαιότερο ἦταν τὸ νότιο, μὲ τὴν ἀνεξήγητα μικρὴ κόγχη. Εἶχαν καὶ τὰ δυὸ εἰκονογραφηθεῖ, σὲ διαφορετικὴ τὸ καθένα ἐποχῇ, ἀλλὰ τόσον τοῦ ἐνὸς ὅσον καὶ τοῦ ἄλλου γκρεμίστηκε τὸ μεγαλύτερο, πρὸς δυσμὰς, τμήμα, ποὺ ξανακτίστηκε τὰ μεταγενέστερα χρόνια ἀλλὰ κατὰ τρόπο ἐντελὼς ἄτεχνο, κι' ἔτσι ἔμειναν μονάχα μικρά, πρὸς ἀνατολὰς, τμήματα καὶ ἀπὸ τὰ δυὸ κλίτη. Στὴν καμάρα τοῦ βόρειου, ἴχνη ἀπὸ τὴν Ἀνάληψη. Στὸ σωζόμενο ἀνατολικὸ τμήμα τοῦ νότιου κλίτους διατηροῦνται ἀκόμα οἱ ἐξῆς πα-



Σχέδ. 94 — Κουστογέρακο. Παναγία.

⁴⁷⁹) Κ Καλοκύρη, Βυζαντινὰ τοιχογραφία, op. cit., σελ. 48

ραστάσεις στὸ βόρειο τμήμα τῆς καμάρας ἡ Ὑπαπαντὴ (εἰκ. 379). Ἡ Παναγία, ἀριστερά, κρατᾷ στὰ χέρια τῆς τὸν Ἰησοῦ, ποὺ ἔχει στρέψει τὰ νῶτα του στὸν πρεσβύτε. Φορεῖ ἡ Παρθένος βαθυκύανο χιτῶνα καὶ μελιτζανὶ μαφόριο καὶ κλίνει ἐλαφρῶς τὸ κεφάλι τῆς πρὸς τὸν Ἰησοῦ. Τὴν ἀκολουθεῖ ὁ Ἰωσήφ. Δεξιὰ εἰκονίζεται ὁ Συμεὼν, ποὺ τείνει τὰ χέρια του γιὰ νὰ πάρει τὸ βρέφος, καὶ πίσω του ἡ προφήτισσα Ἄννα μὲ τὸ εἰλητὸ στὸ ἀριστερό της χέρι. Στὸ βόρειο τμήμα τοῦ σφενδόنيου ὁ Δανιήλ, μὲ πράσινο ἱμάτιο καὶ πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι

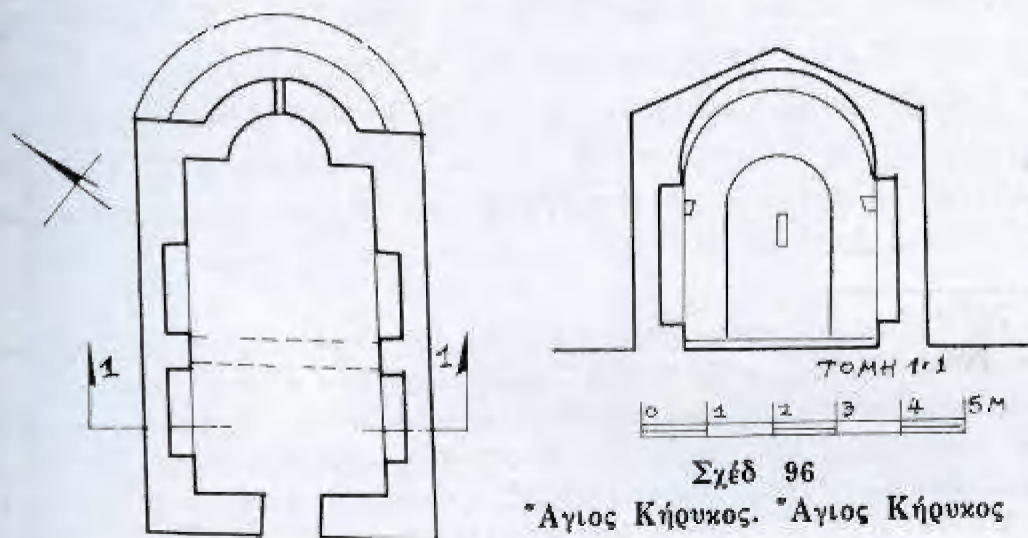


του τὸ χέρι τοῦ Θεοῦ. Δυτικὰ τοῦ σφενδόنيου, στὴ βόρεια πλευρὰ τῆς καμάρας, ὑπόλειμμα ἀπὸ τὴ Βάπτισις τοῦ Χριστοῦ. Ἀνατολικὸς τοῖχος: ὁλόκληρη ἡ μικρὴ κόγχη του ἱεροῦ καταλαμβάνεται ἀπὸ τὴν παράσταση τοῦ Μιχαὴλ Ἀρχαγγέλου (εἰκ. 380), περίπτωσις μοναδική, ἀπ' ὅ,τι ξέρω, στὴν εἰκονογραφία τοῦ Νομοῦ Χανίων. Τὸ πρόσωπο καὶ ὁ λαιμὸς εἶναι σὲ ὥχρα ἀνοιχτή, μὲ πολλὰς ἄσπρες πινελιές σὲ διάφορα μέρη. Τὰ περιγράμματα, τὰ μαλλιά, τὰ μάτια εἶναι βαθυπόρφυρα, ἐνῶ τὰ χεῖλη εἶναι σὲ κόκκινο κτυπητό. Οἱ ἀνοιχτὲς φτεροῦγες, τὰ μεγάλα ἀγέλαστα μάτια, ποὺ φαίνεται νὰ κυττάζουν μακριά, ἡ ἀδρότητα τῶν χαρακτηριστικῶν, δίδουν μιὰ ἰδιαίτερη ἐπιβολὴ στὴν παράσταση. Πάνω ἀπὸ τὴν κόγχη, τὸ Μανδύλιο, καὶ ψηλά, στὸ βόρειο τμήμα τοῦ τύμπανου, ἡ Σύναξις τῶν Ἀσωμάτων (εἰκ. 379), παράσταση, ποὺ συναντᾶται στὶς ἐκκλησίες τοῦ Ταξιάρχη. Γι' αὐτό, ἔχοντας ὑπ' ὄψιν καὶ τὴν παράσταση τῆς κόγχης, νομίζω πὼς εὖλογο θὰ ἦταν νὰ ὑποθέσουμε, πὼς τὸ νότιο κλίτος θὰ ἦταν παλαιότερα ἀφιερωμένο στὸν Μιχαὴλ Ἀρχαγγέλο. Στὴν τράπεζα τοῦ ἱεροῦ ἔχει κτιστεῖ μαρμάρινο παλαιο-χριστιανικὸ κιονόκρανο, ποὺ φέρει κόσμημα μὲ φυτικὸ θέμα καὶ συνέχεται μὲ ἐπίθημα σὲ σχῆμα ἀναστρεφμένης κολούρου πυραμίδας, ὅμοιο, κατὰ τὰ ἄλλα, μὲ τὰ κιονόκρανα τῆς βασιλικῆς τῆς Θάσου τοῦ 6ου

αί.⁴⁸⁰ Τὸ μαρμάρινο αὐτὸ μέλος προέρχεται, κατὰ πᾶσαν πιθανότητα, ἀπὸ τὰ ἑρείπια κάποιας παλαιοχριστιανικῆς βασιλικῆς τῆς Σούγιας.

122. ΑΓΙΟΣ ΚΗΡΥΚΟΣ ἢ ΑΙ ΚΗΡΚΟΣ (Λισσὸς) = Παναγία (Κατάλ. 203). Σχέδ. 95

Ἔχει κτιστεῖ πάνω σὲ ἑρείπια παλαιοχριστιανικῆς βασιλικῆς, ποὺ μερικὰ μέλη της ἔχουν ἐνσωματωθεῖ στοὺς τοίχους τοῦ μικροῦ ναοῦ. Οἱ τοιχογραφίες ἔχουν ὁλότελα καταστραφεῖ.



Σχέδ. 96

Ἅγιος Κήρυκος. Ἅγιος Κήρυκος

123. ΑΓΙΟΣ ΚΗΡΥΚΟΣ = Ἅγιος Κήρυκος (Κατάλ. 204). Σχέδ. 96.

Ὅπως καὶ ἡ προηγούμενη ἐκκλησία τῆς Παναγίας, καὶ ὁ Ἅγιος Κήρυκος ἔχει ἀνεγερθεῖ πάνω στὰ ἑρείπια παλαιοχριστιανικῆς βασιλικῆς, ποὺ ἡ μεγάλη κόγχη τοῦ ἱεροῦ της φαίνεται καθαρὰ νὰ περιβάλλει ὁλόκληρη τὴν ἀνατολικὴ πλευρὰ καὶ νὰ εἶναι σχεδὸν ὁμόκεντρη μὲ τὴν κόγχη τοῦ νεώτερου κτίσματος. Θὰ πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι στὴν περιοχὴ τῆς Λισσοῦ, ὅπου οἱ παλαιότερες βασιλικὲς καὶ τὰ μεταγενέστερα βυζαντινὰ ναῦδρια, ἤρθαν τὰ τελευταῖα χρόνια στὸ φῶς ναὸς τοῦ Ἀσκληπιοῦ καὶ πλῆθος ἀγαλμάτων, ποὺ μαρτυροῦν τὴν ὑπαρξὴ ἀρχαίου Ἀσκληπιείου⁴⁸¹ Ἀξιοσημείωτο, ἐξ ἄλλου, εἶναι τὸ γεγονὸς ὅτι σ' αὐτὴ τὴν νότια παραλία τοῦ Νομοῦ Χανίων καὶ συγκεκριμένα στὸ τμήμα ἀπὸ τὴ Λισσὸ ὡς τὸ Φραγκοκάστελλο (τὸν Ἅγιο Νικήτα) ἔχει ἀνακαλυφθεῖ ἕνας σημαντικὸς ἀριθμὸς παλαιοχριστιανικῶν βασιλικῶν⁴⁸² καὶ θὰ ἦταν ἐνδιαφέρον νὰ μάθομε ἂν ὑπῆρξαν λόγοι ποὺ συνεργήσανε γιὰ τὴν ἀνέγερσὴ τους.

⁴⁸⁰) Α.Β.Μ.Ε., τόμος Ζ', σελ. 16

⁴⁸¹) «Κρητικά Χρονικά», τόμος ΙΑ', 1957, σελ. 336-337

⁴⁸²) Τριάντα ἐξ παλαιοχριστιανικῶν βασιλικῶν εἶχαν ἀνακαλυφθεῖ στὴν Κρήτη ὡς τὸ 1954. Βλ. Ν. Πλάτων, Αἱ ἐνδόξαστοι Παλαιοχριστιανικαὶ βασι-

Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Κηρύκου εἶναι κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος καταστρεμμένες. Διακρίνονται . στὸ βόρειο τμήμα τῆς καμάρας καὶ πάνω ἀπὸ τὸ δυτικὸ ἀψίδωμα ἡ παράσταση τῆς Παρουσίας τοῦ Χριστοῦ στοὺς δώδεκα μαθητές του, ὅμοια μ' ἐκείνη τοῦ Μιχαὴλ Ἀρχαγγέλου στὸν Πρινὲ (ἐκκλ. 111, θέμα 4). Ἐπίσης στὸ βόρειο τμήμα τῆς καμάρας καὶ πάνω ἀπὸ τὸ ἀνατολικὸ ἀψίδωμα, σκηνὴ ἀπὸ τὸ βίο τοῦ Ἁγίου. Εἰκονίζεται ὁ Ἅγιος Κήρυκος παιδί, μὲ τὴν μητέρα του, τὴν Ἁγία Ἰουλίττα, μπροστὰ στὸν Ἡγεμόνα⁴⁸³ Παράσταση τοῦ Ἁγίου Κήρυκου καὶ τῆς Ἁγίας Ἰουλίττας, στὸν Νομὸ Χανίων δὲν ξέρω ἄλλη. Ἐπίσης στὴν ὑπόλοιπη Κρήτη μονάχα στὸ Πετροχώρι Ἀμαρίου εἶδα ν' ἀναφέρεται⁴⁸⁴ Σημειώνω ὅτι εἶναι παλαιότατο τὸ θέμα τοῦ μαρτύριου καὶ τοῦ θανάτου τοῦ Ἁγίου Κηρύκου καὶ τῆς Ἁγίας Ἰουλίττας, καὶ τὸ συναντοῦμε σὲ τοιχογραφίες τῶν μέσων τοῦ 8ου αἰ., στὴ Santa Maria Antiqua⁴⁸⁵

λικαὶ τῆς Κρήτης, «Πεπραγμένα τοῦ Θ' Διεθνoῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου», Θεσσαλονίκη, τόμ. Α', 1955, σελ. 415 - 432. Ἀνάμεσα σ' αὐτὲς ἦσαν καὶ οἱ παρακάτω, ποὺ εἶχαν μέχρι τότε βρεθεῖ στὸ τμήμα αὐτὸ τῆς νότιας παραλίας, δηλαδή: τῆς Σούρας (Σούγιας), τῆς Τάρας (Ἁγία Ρουμέλη) καὶ τοῦ Φοίνικα (Λουτρὸ Σφακιῶν). Θὰ πρέπει τώρα νὰ προστεθοῦν ἀκόμα τῆς Λισσὸς δυὸ καὶ μιὰ στὸν Ἅγιο Νικήτα τοῦ Φραγκοκάστελλου.

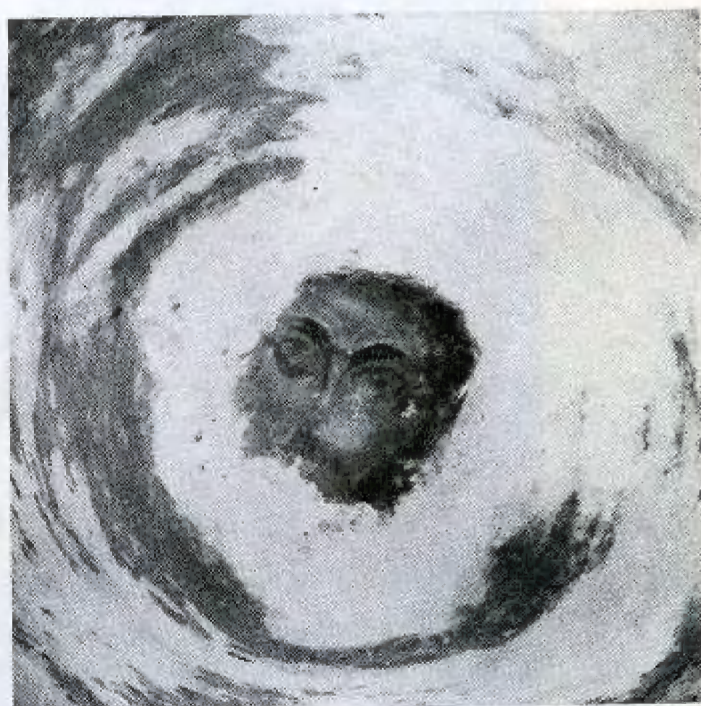
⁴⁸³) Τὸ ἐπεισόδιο περιγράφεται σὲ μιὰ σύντομη ἐπεξηγηματικὴ ἀφήγηση παρμένη προφανῶς ἀπὸ συναξάρι, καὶ γραμμένη στὸ κάτω μέρος φορητῆς εἰκόνας, ποὺ βρῆκα μέσα στὸ ναό, καὶ εἰκονίζει τὴν Ἰουλίττα μὲ τὸν μικρὸ Ἅγιο Κήρυκο, μπροστὰ στὸν Ἡγεμόνα. «*Αὕτη ὑπῆρχεν ἐν τοῖς χρόνοις Διοκλητιανοῦ ἐκ πόλεως Ἰκονίου*» φοβουμένη δὲ τὸν τότε ἐπικρατοῦντα διωγμὸν, παραλαβοῦσα τὸν υἱὸν αὐτῆς Κυριακόν, τριετὴ ὄντα, ἀπῆλθεν εἰς Σελεύκιαν, ἀλλὰ κακεὶ τὰ αὐτὰ δεινὰ εὐροῦσα μετέβη εἰς Ταρσὸν τῆς Κιλικίας ὅπου συλλαβὼν αὐτὴν ὁ ἡγεμὼν καὶ ἀποχωρίσας τὸ νήπιον, ἐσπούδαζε διὰ κολακείας ἐλκεῖν αὐτὸ πρὸς ἑαυτὸν. Τὸ δέ, ὑποφελλίζον, καὶ τὸ ὄνομα τοῦ Χριστοῦ ἐπικαλούμενον, ἐλάκτισε τὸν ἡγεμόνα εἰς τὴν κοιλίαν, ὅσον ἡδύνατο ἐξ οὗ ὀργισθεὶς ἐκεῖνος ἔρριπεν αὐτὸ ἐπὶ τὰς βαθμίδας τοῦ κριτηρίου καὶ συντριβὲν τὴν κεφαλὴν ἀφήκε τὸ πνεῦμα. Ἡ δὲ μακαρία μήτηρ, πολλὰς πρότερον ὑπομείνας βασάνους, τελευταῖον ἀπετμήθη τὴν κεφαλὴν τῷ 296 ἔτει». Ἡ ἀναγραφὴ τοῦ ὀνόματος «Κυριακός» ἀντὶ τοῦ «Κήρυκος» ὀφείλεται, νομίζω, στὴν τάση ν' ἀντικαθιστοῦν τὰ κάπως ἀσυνήθη ὀνόματα μὲ τὰ πιὸ οἰκεῖα καὶ τὰ πιὸ γνῶριμα, (ὡς π.χ. Ἅγιος Εὐτύχιος ἀντὶ Ἅγιος Εὐτυχής). Ἄλλωστε καὶ ἡ περιοχὴ ἀκούεται ὄχι πιὰ Ἅγιος Κήρυκος ἀλλὰ Αἱ Κηρκός, ποὺ εὐκόλα ἐκλαμβάνεται ὡς Κυριακός. Γιὰ τὸν Ἅγιο βλέπε, μεταξὺ ἄλλων, καὶ H. Delhaye, *Les origines de culte des Martyrs*, 1933, σελ. 167. Γιὰ τὴν λατρεία τῆς Ἁγίας Ἰουλίττας καὶ τοῦ Ἁγίου Κηρύκου, ποὺ ἦταν «λίαν διαδεδομένη εἰς τὰς νήσους τοῦ Αἰγαίου καὶ τὴν Ἀνατολήν», βλ. A. Orlandos, *Delos chrétienne*, Bull. Corresp. Hellénique, LX 1936, σελ. 83 καὶ A.B.M.E., τόμ. Γ', σελ. 147 - 148.

⁴⁸⁴) Κ. Δ. Καλοκύρη, Αἱ Βυζαντινὰι τοιχογραφίαι, *op. cit.*, σελ. 122.

⁴⁸⁵) P. Romanelli - Per Jonas Nordhagen, *op. cit.*, σ. 36, εἰκ. 36.



Είχ 381 Σούγια. Ἁγία Εἰρήνη Ὁ Λίθος.

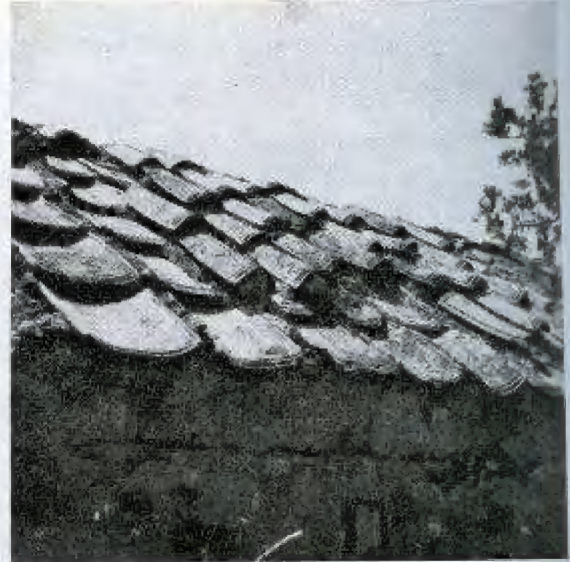


Είχ. 383 (πάνω). Σούγια. Ἁγία Εἰρήνη.
Ὁ Παντοκράτορας.

Είχ 382 (ἀριστερά). Σούγια
Ἁγία Εἰρήνη Ἁγιος



Είχ. 384. Παλαιόχωρα (Τσαλιανά).
"Αγιος Γεώργιος "Όψη.



Είχ. 385. — Παλαιόχωρα (Τσαλιανά).
"Αγιος Γεώργιος. Στέγη



Είχ. 386 Παλαιόχωρα (Τσαλιανά). "Αγιος Γεώργιος Ο Παντοκράτορας.

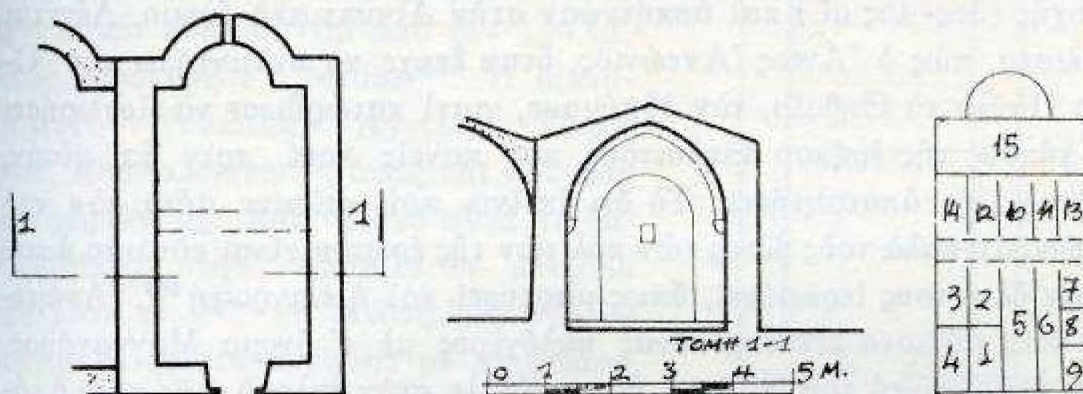
Στὸ τύμπανο τοῦ δυτικοῦ τοίχου ἡ Σταύρωση.

Στὸ δυτικὸ ἄκρο τοῦ νότιου τοίχου, μισοκαταστρεμμένη ἐπιγραφή, διαστάσεων 20×65 ἐκατ

Διάβασα χαράγματα 1436 - 1437 καὶ 1439.

124. ΣΟΥΓΙΑ (Ἅγιος Ἀντώνιος) = Ἅγιος Ἀντώνιος (Κατάλ. 205). Σχέδ 97.

Ἀνατολικά τῆς Σούγιας, στὴν ἐρημικὴ θέση Χαρέη καὶ πολὺ κοντὰ στὴ θάλασσα εἶναι κτισμένη ἡ ἐκκλησία. Τὸ ἀρχικὸ κλῆτος ἦταν τὸ



Σχέδ. 97

Σούγια Ἅγιος Ἀντώνιος

Σχέδ 97α.

Διάταξη θεμάτων.

νότιο, ποὺ διατηρεῖ ἀκόμα, ἀλλὰ σὲ κακὴ κατάσταση, τὸν τοιχογραφικὸ του διάκοσμο.

Ἡ διάταξη τῶν παραστάσεων, ποὺ μὲ μεγάλη δυσκολία διακρίνονται, εἶναι ἡ ἀκόλουθη

1. Ἡ Βάπτισις. Ὁ Ἰησοῦς, μὲ ἄσπρο κολλόβιο, ἔχει ὑψώσει τὸ δεξιό του χερί κι' εὐλογεῖ. Τὸ ἀριστερὸ εἶναι πρὸς τὰ κάτω. Στραμένος πρὸς τ' ἀριστερὰ φαίνεται ν' ἀτενίζει τὸν Πρόδρομο, πού, ἀνεβασμένος στὴν ὄχθη, βάζει τὸ δεξιό του χερί στὸ κεφάλι τοῦ Χριστοῦ. Δεξιὰ τρεῖς ἄγγελοι στὴ συνηθισμένη βαθμιδωτὴ διάταξη.

2 Θρῆνος. Πολυπρόσωπη σκηνή, μὲ ἄξονα συμμετρίας τὸν Σταυρό. Ἡ Παναγία ἔχει γείρει τὸ πρόσωπό της καὶ τ' ἀκουμπᾷ στὸ μᾶγουλο τοῦ Χριστοῦ.

3. Κάθοδος στὸν Ἄδη. Ὁ Χριστὸς ἔρχεται ἀπὸ τ' ἀριστερὰ μέσα σ' ἑλλειπτικὴ δόξα. Δεξιὰ, γονατιστοὶ οἱ Πρωτόπλαστοι

4. Ἀδιάγνωστη παράσταση ἐξ αἰτίας τῆς φθορᾶς.

5 Ἡ Γέννησις τοῦ Χριστοῦ. Ἡ Παναγία ἔχει τοποθετηθεῖ διαγωνίως κι' εἶναι ἐλαφρῶς ἀνακεκλιμένη. Ψηλά, τέσσερις ἄγγελοι. Κάτω, δεξιὰ ὁ Ἰωσήφ καὶ ἀριστερὰ τὸ λουτρό

6 Τὰ Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου. Μπροστὰ στὸν Ζαχαρία ἡ μικρόσωμη Παναγία. Τὴν ἀκολουθοῦν οἱ γονεῖς καὶ ἑπτὰ Παρθέnes.

7 Σκηνὴ ἀπὸ τὸ βίον τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου. Ἀριστερὰ ὁ Ἅγιος καὶ δεξιὰ Ἅγγελος. Ψηλὰ διαβάζω « Ἄγιε Ἀντώνιε ἐλθέ. ».

8 - 9 Ἀδιάγνωστες σκηνὲς ἀπὸ τὸν βίον τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου.

10 Ἀδιάγνωστη παράσταση, 11 - 12 Ἡ Πεντηκοστή.

13. Τὸ χαίρετε τῶν Μυροφόρων, 14. Ὁ Λίθος.

Βόρειος τοῖχος. Ὁρθίαι, κατ' ἐνώπιον, μορφὲς ἁγίων Διακρίνονται οἱ Ἅγιοι Ἀντώνιος, Εὐθύμιος, Παῦλος ὁ Θηβαῖος καὶ Ὀνούφριος. Εἶναι καὶ οἱ τέσσερις, περιώνυμοι ἀσκητές. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Ἅγιο Εὐθύμιον, ποὺ ἔζησε 4^ο μὲ 5^ο αἰ., οἱ ἄλλοι τρεῖς εἶναι τῆς ἴδιας περίπου ἐποχῆς (3^{ος}- 4^{ος} αἰ.) καὶ ἀσκήτεψαν στὴν Αἰγυπτιακὴ ἔρημο. Λέγεται μάλιστα, πὼς ὁ Ἅγιος Ἀντώνιος, ὅταν ἔτυχε νὰ συναντήσῃ τὸν Ὀσιο Παῦλον τὸ Θηβαῖο, τὸν ἐθαύμασε, γιατί κατώρθωσε νὰ εἰσχωρήσῃ σὲ τόπους τῆς ἐρήμου ἀπρόσιτους, ποὺ κανεὶς ποτέ, πρὶν ἀπ' αὐτόν, δὲν τὸ εἶχε ἀποτολήσει. Τὸ ὅτι ἐκεῖνοι ποὺ κτίσανε αὐτὸ τὸν ναὸ γνῶριζαν καλὰ τοὺς βίους τῶν πολιτῶν τῆς ἐρήμου, εἶναι εὐνόητο ἀφοῦ ἦσαν ὅλοι τοὺς ἱερωμένοι, ὅπως μαρτυρεῖ καὶ ἡ ἐπιγραφή⁴⁸⁶ Ἀνάμεσά τοὺς μάλιστα εἶναι κι' ἓνας καλόγερος μὲ τ' ὄνομα Μαγγανάρος, ποὺ ἡ μοναχικὴ του διάθεση θὰ συνέβαλε στὴν ἐκλογὴ μιᾶς τόσο ἀπομερῆς περιοχῆς γιὰ νὰ κτιστεῖ στ' ὄνομα τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου, τοῦ «πολίσαντος τὴν ἔρημον», αὐτὸς ὁ μικρὸς ναός.

Δυτικὸς τοῖχος. Στὸ τύμπανο ἡ Σταύρωση. Κάτω ἀπὸ τὴ Σταύρωση τρεῖς ἀδιάγνωστες παραστάσεις ἀπὸ τὸ βίον τοῦ Ἁγίου. Βορείως τῆς πόρτας, στὸ ὕψος τοῦ ὑπέρθυρου ἡ στενόμακρη ἐπιγραφή ποὺ διατηρεῖται ἀκόμα σὲ σχετικὰ καλὴ κατάσταση, μὲ τὴ χρονολογία 6891 (1385).

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας. Καὶ χαμηλότερα, στὴν κόγχη, τέσσερις ἱεράρχες στραμμένοι πρὸς τὸ κέντρο. Δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τοῦ Παντοκράτορα ὁ Γαβριὴλ καὶ ἡ Παναγία.

125. ΣΟΥΓΙΑ = Ἁγία Εἰρήνη (Κατάλ. 206). Εἰκ. 381 - 383

Δυτικὰ τῆς Σούγιας, πάνω σ' ἓνα ὕψωμα ποὺ βλέπει τὴ Λυβικὴ θάλασσα, ἔκτισαν τὸ ἐρημοκλήσι τῆς Ἁγίας Εἰρήνης. Εἶναι ἓνας μικρὸς ἐγγεγραμμένος ναός, σὲ ἰδιότυπη μορφή, ποὺ μὲ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ του ἀσχολήθηκα σὲ προγενέστερη ἐργασία μου⁴⁸⁷

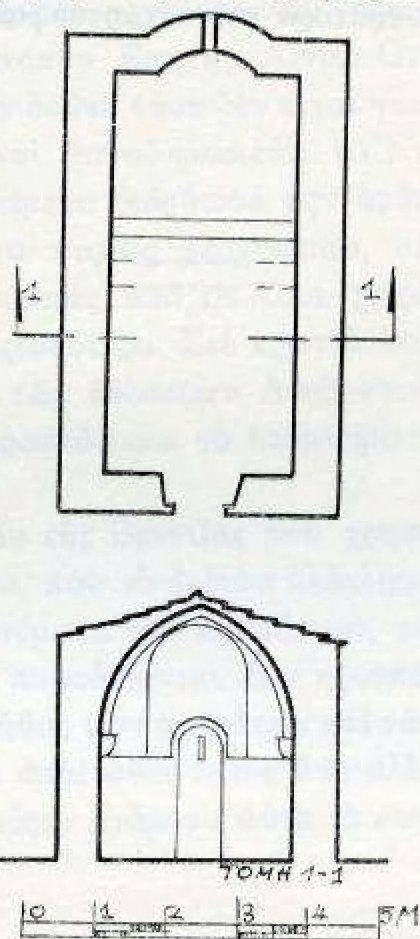
⁴⁸⁶) Gerola, Monumenti, op. cit., σελ. 471.

⁴⁸⁷) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Ἐγγεγραμμένοι σταυροειδεῖς, op. cit., σελ. 356. Μὲ τὴν εὐκαιρίαν κρίνω σκόπιμη καὶ τὴ διόρθωση ἑνὸς σφάλματος: στὴν παραπάνω μελέτη μου ἔγραψα, ἐκ παραδρομῆς, πὼς τὸ ἐρημοκλήσι βρίσκεται ἀνατολικὰ τῆς Σούγιας, ἐνῶ εἶναι στὰ δυτικά.

Ἀπὸ τῆς τοιχογραφίας ἐλάχιστα πράγματα σώζονται. Στὸ δυτικὸ τμήμα τῆς καμάρας ποὺ καλύπτει τὴν νότια, ἐγκάρσια κεραία, εἶναι ἡ παράσταση τοῦ Λίθου. Καθισμένος δεξιὰ ὁ ἄγγελος, ποὺ φορεῖ χιτῶνα σὲ ζαχαρὶ χρῶμα, μὲ γραμμικὲς πτυχώσεις σὲ χρῶμα ἀμυγδαλί, δείχνει τὸν ἄδειο τάφο στὶς τρεῖς μυροφόρες ἀριστερά, ποὺ μονάχα ἡ κίνηση τῶν χειρῶν τους μαρτυρεῖ ὅτι «ἐξεθαμβήθησαν», κατὰ τὴν μαρτυρία τοῦ Μάρκου (16,6), ποὺ τὴν ἀφήγησή του ἀκολουθεῖ ὁ ζωγράφος (Μάρκος 16,1). Οἱ τρεῖς γυναῖκες μπροστὰ στὸν κενὸ τάφο εἰκονίζονται ἀπὸ τὸν 12ο αἰ. ὅπως παρατήρησε ὁ Millet ⁴⁸⁸ Ἡ διάταξη αὐτὴ Γυναῖκες - Ἄγγελος - Τάφος εἶναι Καππαδοκικὴ ⁴⁸⁹, ὅπως καὶ ἡ κίνηση τῶν χειρῶν, πού, καὶ τὰ δυὸ αὐτά, τὰ ξαναβρίσκομε στὴν Ἀπουλία σὲ μνημεῖο τοῦ 13ου αἰ. ⁴⁹⁰ Οἱ Μυροφόρες φοροῦν ἱμάτια σὲ χρῶμα πορφυρὸ μὲ πτυχώσεις γραμμικὲς ἀδρές, σὲ μαῦρο χρῶμα. Τὰ πρόσωπα γενικὰ εἶναι σὲ ὠχρα, τὰ δὲ περιγράμματα πορφυρά.

Στὸ βόρειο τυφλὸ ἀψίδωμα τῆς δυτικῆς κεραίας Ἅγιος ὁλόσωμος, ποὺ κρατᾷ μὲ τὸ ἀριστερὸ χεῖρ ἄγραφο εἰλητὸ (εἰκ. 382).

Στὸν τροῦλο ὁ Παντοκράτορας (εἰκ. 384).



Σχέδ. 98 Παλαιόχωρα

126. ΠΑΛΑΙΟΧΩΡΑ (Τσαλιανὰ) = (Τσαλιανὰ) = Ἅγιος Γεώργιος. Ἅγιος Γεώργιος (Κατάλ. 825). Σχέδ. 98, εἰκ. 384 - 386

Δυτικὰ τοῦ μικροῦ οἰκισμοῦ τῶν Τσαλιανῶν, πάνω σ' ἓνα ὕψωμα, εἶναι κτισμένη ἡ ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Γεωργίου (εἰκ. 384 - 385) Ἡ θέσις ὀνομάζεται Φουρνάκια καὶ αἰτία οἱ πολλοὶ λαξευτοὶ τάφοι σὲ βρά-

⁴⁸⁸) Millet, *Recherches* op. cit., σελ. 520.

⁴⁸⁹) N et M. Thierry, op. cit., Ἐκκλησία Pürenli Seki Kilisesi καὶ γενικώτερα, G De Jerphanion, *La voix des Monuments* Paris 1930. Επίσης γιὰ τὴν ἐξέλιξη αὐτοῦ τοῦ θέματος τοῦ Λίθου, ποὺ θεωρεῖται ἓνα ἀπὸ τὰ ἀρχαιότερα τῆς Εὐαγγελικῆς εἰκονογραφίας, βλ. E. Sandberg Vavalà, *La croce dipinta Italiana e l' iconografia della Passione*, Venezia, 1929, σελ. 323

⁴⁹⁰) A. Medea, op. cit., εἰκ. 17

χο (διαστάσεων $0,50 \times 0,60 \times 1,50$), πού βρίσκονται ἐκεῖ γύρω. Τὴν περιοχὴ τὴν ξέρουν καὶ μὲ τ' ὄνομα Καρδάμηλα.

Ἡ ἐκκλησία, ὅταν τὴν ἐπισκέφτηκα τὸ καλοκαίρι τοῦ 1961, ἦταν ἐπικινδύνως ἐτοιμόρροπη. Διατηροῦσε ὅμως ἀκόμα μεγάλο μέρος ἀπὸ παλιὰ ἐπικεράμωση (εἰκ. 385) καὶ τὸ κτιστό της τέμπλο.

Ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τίποτα δὲν σωζότανε, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Παντοκράτορα στὸ τεταρτοσφαίριο (εἰκ. 386).

Κ. Ε. ΛΑΣΣΙΘΙΩΤΑΚΗΣ